REVUE ROUMAINE

3/75

LA FEMME — VISAGES ACTUELS

UNE FÊTE DU COUPLE • LA CONDITION FÉMININE • LES ÉCRIVAINS ROUMAINS ET LA FEMME • GÉNITRIX—DEUX SYMBOLES DE LA MATERNITÉ • LES CINÉASTES « LIBÉRÉS » • DE L'ESPRIT FÉMININ (ET DE L'ESPRIT VIRIL) DANS L'ART ROUMAIN

—La vie littéraire et artistique—

XXIXe ANNÉE

Publication trimestrielle
de littérature et d'art,
paraissant en français, russe,
anglais et allemand

Rédaction et administration:
1, PIAȚA SCÎNTEII
BUCAREST
Téléphone: 17.38.36

Imprimé à l'Entreprise
polygraphique
ARTA GRAFICĂ
133—135,
Calea Șerban — Vodă
Bucarest

En couverture:
GEORGETA NĂPĂRUȘ: Le repas du soir *(détail)*

SOMMAIRE

LA FEMME — VISAGES ACTUELS

NINA CASSIAN 3 UNE FÊTE DU COUPLE
MARIA GROZA 6 LA FEMME DANS LA ROUMANIE 1975

LA CONDITION FÉMININE

ECATERINA OPROIU 10 FÉMININ-FÉMINISME. HUMAIN-HUMANISME
MARCELA PITIŞ 11 CONCURRENCE LOYALE
ANA BLANDIANA 12 DEVANT LA POÉSIE, NOUS NE SOMMES PLUS HOMMES ET FEMMES...
GEORGETA NĂPĂRUŞ 13 LA FEMME SE TROUVE AU CENTRE DE L'UNIVERS, C'EST-À-DIRE À SA PLACE...
MARGARETA POGONAT 15 NON À LA FEMME-BIBELOT
FLORIN PANTILIMONESCU 16 TRAIT DÉTERMINANT — LA CRÉATIVITÉ
LIA MANOLIU 18 MA CONDITION DE FEMME N'A RIEN CONDITIONNÉ DANS MA VIE
RADU STOICHIŢĂ 19 IL CONVIENT DE FAIRE VRAIMENT JUSTICE

Poésie

FLORENŢA ALBU 22 PSAUMES DIURNES
URSULA BEDNERS 23 FOUILLÉE
ANA BLANDIANA 24 COUPLE
CONSTANŢA BUZEA 25 INSOMNIE
ILEANA MĂLĂNCIOIU 26 ENCORE UNE NUIT
GABRIELA MELINESCU 28 PARENTALE
VERONICA PORUMBACU 30 LES MOTS
VIOLETA ZAMFIRESCU 30 BEAUTÉ CONTINUE

Prose

AL. SIMION 32 LE DÉPART (extraits du roman « Quand le grain touche la terre... »)
DANA DUMITRIU 61 ALBUM DE FAMILLE

Commentaires

AUREL MARTIN 71 LYRISME MULTIFORME
GEORGE MUNTEAN 74 LES ÉCRIVAINS ROUMAINS ET LA FEMME
VIOLA VANCEA 79 UNE TRADITION DE LA PROSE FÉMININE
CONSTANTIN RADU-MARIA 84 GÉNITRIX — DEUX SYMBOLES DE LA MATERNITÉ
FLORIAN POTRA 90 LES CINÉASTES « LIBÉRÉS »
ION FRUNZETTI 94 DE L'ESPRIT FÉMININ (ET DE L'ESPRIT VIRIL) DANS L'ART ROUMAIN

MIHAÏ EMINESCU — 125 ANS DEPUIS SA NAISSANCE

EDGAR PAPU 104 UNE CONSCIENCE UNIVERSELLE
CONSTANTIN CIOPRAGA 106 UNE SYNTHÈSE DE LA SPIRITUALITÉ ROUMAINE
MIHAÏ EMINESCU 110 BOIS, POURQUOI FRÉMIR... ● CHAQUE FOIS... ● IL ME RESTE UN DÉSIR (texte parallèle roumain et français)
VALERIU RÂPEANU 114 AU-DELÀ DE L'ÉPHÉMÈRE

IN MEMORIAM

R.R. 116 AUREL GEORGE BOEŞTEANU

LA VIE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Livres

CONSTANTIN CRIŞAN 117 POÈMES ROUMAINS EN VERSION FRANÇAISE. NICOLAE LABIŞ: *PREMIÈRES AMOURS* ● ION BRAD: *SAISON INCERTAINE*
DAN MUNTEANU 120 DARIE NOVĂCEANU: *MEMORIA DE LAS ROSAS FLORIDAS. POESIA RUMANA DE NUESTRO TIEMPO* (LA MÉMOIRE DES ROSES EN FLEURS)
FLORIN MIHĂÎLESCU 121 UN CRITIQUE PRESQUE COMPLET
MARTA CUÎBUŞ 123 LE VISAGE DE LA ROUMANIE
MIHAÏ PASCU 126 ION FRUNZETTI: *DIMITRIE PACIUREA, LE PRÉCURSEUR* ● PAUL PETRESCU: *L'ARCHITECTURE PAYSANNE EN BOIS* ● VLADIMIR DUMITRESCU: *L'ART PRÉHISTORIQUE EN ROUMANIE*

Théâtre

VALENTIN SILVESTRU 132 CAMIL PETRESCU: *DANTON*
M. CONSTANTINIU 135 VICTOR ION POPA: *LE GRAND CARREFOUR*

Cinéma

MELANIA CHIRIACESCU 138 *LE MUR* ● *L'ACTEUR ET LES SAUVAGES*
ADINA DARIAN 142 *CARTES POSTALES AUX FLEURS DES CHAMPS*

Arts

VIRGIL MOCANU 145 EXPOSITIONS
ZOE BĂÎCOÎANU 149 EN ART, IL FAUT ÊTRE SOLAIRE (entretien réalisé par M. ALBOÎU)

Musique

MIRIAM MARBE 152 LE FOLKLORE — SOURCE INTARISSABLE POUR LE LANGAGE MUSICAL MODERNE (entretien réalisé par MARTA CUÎBUŞ)
LUMINIŢA VARTOLOMEÏ 155 OPÉRAS SUR LE PODIUM DE CONCERT

NOUVELLES DE L'ÉDITION

NOS COLLABORATEURS

UNE FÊTE DU COUPLE

par NINA CASSIAN

Puisque même le concept d'*éternel* féminin s'est trouvé avoir un destin simplement historique, il est naturel de débattre le sort de cette majorité des habitants de la planète dont on réexamine de nos jours le rôle social, le contour psychique et surtout la valeur. Le terme d'« émancipation », si expressif par le passé, paraît aujourd'hui assez terne en comparaison avec un autre, d'une plus grande envergure, celui d'« égalité » ; les voix isolées, bien qu'illustres, qui se sont élevées pour défendre ce principe sont amplifiées par des mouvements de masse un peu partout sur le globe. De ce fait, même la traditionnelle Journée de la Femme s'étend, en 1975, sur toute l'année.

Doit-on voir là seulement le triomphe d'une volonté acharnée, au niveau de deux milliards et quelque d'individus? Sans doute le rôle de la conscience est-il immense, mais ses effets ne sauraient être durables — et, qui sait, définitifs — s'ils n'étaient le résultat d'un état de fait, d'une réalité indiscutable et s'ils n'imposaient, à leur tour, une nouvelle réalité qu'ils ne cessent de consolider. Le chercheur de l'avenir sera sûrement stupéfait par les avatars, au cours des

siècles, de l'« antinomie » homme-femme et par les obstacles, manifestes ou cachés, dressés contre ce qui aurait dû être l'aspiration vers une alliance fondamentale.

L'état d'infériorité où la femme a été placée et maintenue a eu — et a encore — des conséquences visiblement néfastes pour l'évolution de l'humanité. Il suffit de penser aux gigantesques ressources d'énergie dans tous les domaines, tant d'ordre pratique que théorique, bloquées par l'isolement de la femme dans le cercle étroit de la vie de famille, conçue elle-même comme un véritable schéma de l'esclavage, puisque toute initiative, toute décision lui étaient interdites sous prétexte d'incapacité génétique. De toute évidence, pareille position appartient à une catégorie dominante soucieuse de conserver ses privilèges. On invoque souvent les statistiques, en niant paradoxalement l'argument historique : combien de femmes ont-elles dirigé des Etats, combien ont-elles créé des systèmes philosophiques, combien y a-t-il de femmes-compositeurs ou chefs d'orchestre? Et la réplique ne se fait pas attendre : mais combien de chefs cuisiniers, et de coiffeurs célèbres ! Ces statistiques opposées relèvent du diagramme de l'iniquité, et de l'oppression sociale ancestrale, avec toutes leurs implications.

Ce serait nous rallier à la même attitude discriminatoire que d'énumérer toutes les réalisations féminines célèbres dans tel ou tel domaine d'activité, car ici le nombre n'a rien à voir, il s'agit de mettre en évidence et d'entreprendre la révision d'un procès très complexe, qui traverse une crise spectaculaire.

Dans les régions du monde où règnent les normes de la démocratie socialiste, des pas décisifs ont été faits en avant, depuis le droit élémentaire de vote accordé aux femmes et jusqu'à attirer celles-ci vers l'exercice des activités les plus variées ; sanctionnés par la loi, ces droits tendent à établir une relation humaine essentielle. Il va de soi qu'un si long cortège d'anomalies et de préjugés ne peut pas disparaître automatiquement, d'un jour à l'autre, rien qu'en légiférant un rapport, si logique, judicieuse et généreuse qu'en soit la conception.

Dans cette atmosphère libérée des anciennes contraintes, les femmes ont prouvé et continuent de le faire, des aptitudes remarquables tant pour les travaux appliqués que dans les activités dites « de conception » : création intellectuelle et artistique, organisation et direction — tout en gardant leurs qualités de mères et d'épouses. La sollicitation, et souvent la sur-sollicitation auxquelles les femmes sont soumises dans leur nouvelle existence constituent certes un grand effort, mais peuvent aussi les stimuler dans leur formation. Je ne crois pas qu'elles risquent de perdre leur féminité, pour autant que leur partenaire, l'homme, soit disposé à leur éviter, en toute estime et compréhension, les travaux qui dépassent leurs possibilités physiques, à les aider à l'occasion, sans se considérer « dégradés » s'il s'agit de quelque travail ménager.

Il va de soi que la lutte contre l'inertie de la mentalité est dure pour les deux sexes. Il y a encore assez de femmes qui par inconscience, paresse ou terreur ancestrale, hésitent ou même refusent de transgresser leur condition, renforçant

de la sorte la mentalité tyrannique et obtuse de certains hommes, ce qui ne peut que prolonger une iniquité aussi malfaisante pour elles que pour eux.

Il faut comprendre qu'il ne s'agit nullement de concurrence, ni d'une substitution de forces à titre vindicatif, ni de remplacer une exploitation par une autre, mais d'une véritable collaboration et, qui plus est, de l'instinct de solidarité de l'espèce humaine.

Au-delà de la *Journée* ou de *l'Année Internationale* de la Femme — marques d'un état encore conflictuel, mais que le temps peut aider à résoudre — je rêve à l'instauration d'une Journée perpétuelle, harmonieuse et féconde, celle d'une véritable Fête du Couple !

Dessin de
LIGIA MACOVEÏ

LA FEMME DANS LA ROUMANIE 1975

par **MARIA GROZA**

membre du Bureau du Conseil National des Femmes
de la République Socialiste de Roumanie

L'instauration d'un nouvel ordre économique et politique international, d'un monde de justice nationale et sociale, de paix et de collaboration entre les peuples — objectif vital pour le développement de l'humanité entière — est aussi une exigence primordiale de l'affirmation, partout dans le monde, du puissant potentiel de cette moitié de la population que constituent les femmes.

Il n'en est pas moins vrai qu'un tel but ne saurait être réalisé sans que soient déployés des efforts soutenus par chaque Etat, par chaque peuple, par la communauté internationale dans son ensemble, sans la participation de toutes les forces avancées du monde contemporain et donc, implicitement, des femmes. En fait, de nos jours et sur tous les continents, des forces sociales de plus en plus puissantes, parmi lesquelles les femmes occupent une position toujours plus ferme, plus lourde de responsabilité, se prononcent de plus en plus résolument et œuvrent avec toujours plus de vigueur pour une nouvelle solution des problèmes complexes de la société dans l'intérêt des peuples, pour une politique de paix et de progrès social, pour la démocratisation de la vie internationale.

L'analyse des processus importants et des profondes transformations qui ont lieu dans le monde, dans le développement d'ensemble de la société humaine à notre époque, nous permet de constater l'éveil puissant de la conscience des femmes, leur participation plus active à la vie des peuples, leur affirmation en tant qu'important facteur de progrès. C'est cette réalité qui a imposé la proclamation, par l'Assemblée Générale de l'O.N.U., de l'année 1975 comme Année Internationale de la Femme, ce qui équivaut à la reconnaissance incontestable du rôle important dévolu aux femmes dans le monde contemporain, ainsi que de la nécessité de rendre possibles, largement possibles, leur affirmation dans le processus de développement économique et social des peuples, l'accroissement de leur apport au progrès de l'humanité.

Les objectifs que s'est proposés l'Année Internationale de la Femme — synthétisés dans le slogan *égalité, développement, paix*, — les actions organisées à cette fin sur le plan national, régional ou international attestent, de façon indéniable, cette réalité et cette nécessité et donnent lieu à une appréciation d'ensemble du stade actuel de la condition féminine. Mais ce que l'on attend surtout de ces actions, c'est qu'elles contribuent efficacement à résoudre les problèmes concrets dont dépend une meilleure affirmation de la femme dans la vie de la société, à assurer l'égalité réelle, en matière de droits et de responsabilités, de la femme et de l'homme, à intégrer la femme dans l'effort général vers le développement économique et socio-culturel de chaque nation, de tous les peuples.

Le tableau du monde contemporain présente une grande diversité sous le rapport du niveau de développement, de progrès et de civilisation des peuples et comprend des pays à régimes sociaux différents. Il est donc naturel que la condition de la femme ne soit pas, ne puisse pas être identique partout dans le monde et que les problèmes qu'elle pose soit extrêmement variés. Il subsiste néanmoins assez de carences, d'hésitations, de réserves quant au rôle de la femme, des habitudes pratiques, voire des législations discriminatoires, qui entravent l'affirmation de la femme dans la société et qui, cela va sans dire, la handicapent. L'humanité doit forcément se poser le problème d'éliminer ces tares, d'autant plus qu'une société moderne, un progrès conforme aux exigences de l'époque contemporaine ne sauraient plus admettre le gaspillage de ressources humaines, de force et d'intelligence que comportent les discriminations à l'égard des femmes, discriminations qui se manifestent encore dans maintes parties du monde.

La présence de la femme en tant qu'élément actif de la société, son rôle et sa place dans la société dépendent de l'ensemble des facteurs politiques, économiques, socio-culturels, juridiques propres à chaque époque et à chaque pays, du régime social existant. La condition de la femme dans la Roumanie contemporaine est étroitement liée aux transformations fondamentales intervenues dans la structure économique et socio-politique du pays au cours des trois dernières décennies, transformations qui ont permis d'éliminer les sources d'oppression et d'asservissement social. Parmi les caractéristiques du nouveau régime, socialiste, de notre pays s'inscrivent la garantie de la pleine égalité en droits entre la femme et l'homme (égalité consacrée par la Constitution du pays), la création au fur et à mesure de l'évolution économique et sociale de conditions permettant au potentiel créateur des femmes de s'affirmer dans les domaines d'activité les plus variés, accroissant ainsi leur rôle dans la société.

Le dynamisme du très complexe processus de développement économique et social étayé sur une intense industrialisation, l'accès des jeunes filles, des femmes à toutes les formes d'enseignement et à l'enseignement de tous les degrés, la liberté de l'option professionnelle, les possibilités de formation et de perfectionnement professionnels, d'éducation permanente, les mesures à caractère social à l'appui de la femme-mère qui travaille en dehors de son foyer sont autant de facteurs qui ont, au fil des ans, conféré à l'intégration des femmes à la vie de la société une direction ascendante. En Roumanie, les femmes représentent aujourd'hui près de 45% du total de la population occupée ; calculé par branches, secteurs et domaines d'activité, ce taux est de plus de 35% dans l'industrie, de 59% dans l'agriculture, de 72% dans le domaine de la protection de la santé et de l'assistance sociale, de 65% dans l'enseignement, etc.

La contribution directe de la femme à la création de valeurs matérielles et spirituelles, à la vie politique et sociale a influé sur le développement d'une conscience de soi de plus en plus mûre, plus responsable, accru la confiance de la femme en sa propre valeur sociale, sa participation à la prise des décisions, à la direction de toute la vie économique et sociale. Le grand nombre de femmes siégeant à la Grande Assemblée Nationale et aux conseils populaires illustre on ne peut mieux leur participation à la vie politique du pays, la confiance dont jouissent de nos jours les femmes au sein de la collectivité roumaine.

Soulignant ces aspects qui sont, de façon incontestable, positifs et particulièrement significatifs pour la condition féminine dans la Roumanie d'aujourd'hui, nous ne perdons pas de vue les difficultés auxquelles les femmes se heurtent encore souvent dans l'exercice des responsabilités qu'elles ont assumées. D'autant

plus que leur participation à la production matérielle, à la création spirituelle ne signifie pas et ne doit pas signifier qu'on en vienne à négliger ou à sous-estimer le rôle qui leur incombe dans la famille en tant qu'épouses et mères, dans la formation et l'éducation de leurs enfants, de la jeune génération. D'année en année les conditions touchant la protection de la mère et de l'enfant, le travail et la vie des femmes ont été améliorées pour qu'elles puissent répondre plus facilement aux multiples responsabilités qui leur reviennent dans la société. De bons résultats ont, certes, été obtenus, mais nous sommes pleinement conscients du fait qu'il reste encore beaucoup à faire pour que les femmes puissent accomplir leur haute mission sociale et que leur statut soit aussi conforme que possible à leurs propres aspirations, à leurs possibilités réelles.

Ce n'est un secret pour personne qu'il s'agit là d'un processus de longue haleine, en train de se réaliser petit à petit, au fur et à mesure du développement de la base technico-matérielle et du progrès social dont il est une partie intégrante. Ce qui importe, c'est que les résultats positifs aussi bien que les difficultés et les déficiences soient analysés, étape par étape, afin que les mesures prises puissent effectivement conduire à une affirmation croissante de la femme dans tous les domaines d'activité. Et le fait que cela soit devenu chez nous une pratique courante est certainement positif. Présentement les facteurs exécutifs d'Etat qui répondent de ce problème, de concert avec les organisations de masse et sociales (au nombre desquelles figure également le mouvement des femmes) travaillent à améliorer progressivement les conditions de travail et de vie des femmes, en conformité avec la Résolution du plus haut forum de décision — le Comité Central du Parti Communiste Roumain qui a, en 1973, débattu tous les problèmes concernant le rôle de la femme dans l'édification de la société socialiste multilatéralement développée. Le Programme adopté au XIe Congrès du P.C.R., qui préfigure l'évolution de la Roumanie dans les 20—25 années à venir, prévoit d'importants objectifs dont la réalisation permettra d'amener le niveau de développement du pays à celui des pays socialistes les plus avancés du point de vue économique, de le rapprocher de celui des pays industriellement développés du monde, de dépasser le stade d'un pays en voie de développement. Le Programme ouvre de nouvelles perspectives à l'affirmation des femmes, à la mise en valeur de leur capacité de travail et de leur esprit d'organisation, à leur promotion dans des fonctions de haute reponsabilité, compte tenu de leurs aptitudes, de leurs possibilités et de leurs qualités humaines et professionnelles.

La position active des femmes roumaines à l'égard de la vie de la société contemporaine trouve également son expression dans leur attitude militante en vue d'appliquer la politique extérieure de la Roumanie, politique de paix et de collaboration internationale fondée sur les principes du respect de l'indépendance et de la souveraineté nationales, de l'égalité en droits, de la non-ingérence dans les affaires intérieures et de l'avantage mutuel, du non-recours à la force et à la menace d'en faire usage dans les relations entre Etats.

Dans cet esprit, le Conseil National des Femmes, en tant que porte-parole du mouvement des femmes dans ses relations avec les organisations similaires d'autres pays, développe des rapports d'amitié, de collaboration et de solidarité avec les femmes de tous les pays socialistes, avec celles des pays en voie de développement, avec les organisations démocratiques et progressistes de femmes de tous les pays du monde quel que soit leur régime social, en vue d'accomplir les aspirations communes des femmes de tout le globe terrestre à un monde meilleur et plus juste, à un avenir de bonheur, de paix et de bien-être pour toute l'humanité.

LA CONDITION FÉMININE

Nul n'ignore que plus de la moitié de la population du globe est constituée par des femmes, que la structure économique et socio-politique des pays diffère et que, par conséquent, la condition de la femme n'est pas partout la même, que, d'autre part, son émancipation implique l'élimination de toute discrimination et, en tant que corollaire, le libre accès de la femme à la vie de la société.

Il est, de même, de notoriété qu'en dépit des grandes conquêtes obtenues tout particulièrement dans le cadre du régime socialiste, l'isolement de la femme dans les limites de la vie de famille, la résistance des préjugés hérités des sociétés oppressives, dont la prétendue incapacité spirituelle de la femme, ont été et sont encore des freins au plan de son affirmation dans le monde. Or tels sont justement les points de départ, le « film » que nous avons réalisé avec l'appui de personnalités roumaines dans différents domaines d'activité, et où nous avons tenté de fixer une image de la femme moderne contemporaine. Les textes que nous avons groupés sous le titre La condition féminine *— où les participants, au cours de leurs entretiens avec nos rédacteurs, soutiennent leurs points de vue sur la relation existant entre la science, l'art, la vie et la femme, ou bien sur le non-conservatorisme de la femme et son adaptation à de nouvelles activités, ou encore signent des pensées ad hoc ayant trait à l'intelligence chez les deux sexes ou aux aptitudes artistiques comparées — se sont proposé de mettre la femme en face d'elle-même, de ses possibilités et de son avenir.*

Dans leur ensemble, ces interventions — qui, cela va sans dire, n'épuisent pas le thème abordé — affirment, d'une manière ou de l'autre, l'idée de la confiance en la capacité créatrice de la femme, en l'efficacité de son rôle en tant que facteur de progrès de la société, de l'humanité. Un rôle aux multiples implications, inépuisable tel un portail des mondes en cours de transformation.

ECATERINA OPROÏU

rédacteur en chef de la revue « Cinéma »

Féminin-féminisme. Humain-humanisme

Pas de meilleure occasion pour parler du féminisme que cette Année Internationale de la Femme, car elle n'est pas, ne sera sûrement pas seulement une année célébrant les mérites de la femme, mais aussi une année de méditation — et peut-être même plus que cela — sur la condition de la femme — chez vous, chez nous, partout.

J'ai dit féminisme, mais il me semble que le substantif comporte un sens quelque peu péjoratif, découlant de l'idée même de *féminisme*.

Le féminisme, selon la plus récente version du Larousse, est « une doctrine » dont le but est — je cite — « d'améliorer la situation de la femme dans la société ». Féminisme signifie aussi « prendre la défense de la femme ». Sur une planète où il existe encore des pays où les femmes n'ont pas le droit de voter, « prendre la défense de la femme », c'est embrasser la cause d'une catégorie sociale historiquement handicapée, et cela représente, sans aucun doute, un point de vue avancé. Avancé, mais non pas *inédit*. Chaque époque a connu des explosions, pour ainsi dire féministes. L'antiquité, ce n'est pas seulement Démosthène (qui — vous en souvenez-vous? — disait que l'homme doit avoir une épouse pour assurer sa descendance, une concubine pour le soigner et une courtisane pour lui dispenser les plaisirs de l'amour). L'antiquité, c'est aussi Périclès qui sauva de la mort Aspasie de Milet en prenant sa défense devant les juges, dont il gagna la clémence à force d'ardeur persuasive, mais aussi à force de larmes. Il y a eu un féminisme de l'antiquité. Il ne s'est pas exercé au niveau d'une classe, mais au niveau de personnalités artistiques comme Sappho.

Il y a eu le féminisme aristocratique du Moyen Age, qui, sur le plan spirituel et culturel, plaça la châtelaine au-dessus de son époux et de son frère.

Il y a eu un féminisme de la Renaissance. Il marqua un moment de brève mais spectaculaire émancipation intellectuelle des femmes appartenant aux couches privilégiées. Il y a le féminisme genre science-fiction des utopistes et le féminisme moral et utilitariste de John Stuart Mill ; le féminisme « futurologique » de Bebel et le féminisme pragmatique des suffragettes ; le féminisme chauvin du M.L.F. et le féminisme existentialiste de Simone de Beauvoir, etc.

Et pourtant, humaniste par son essence, le féminisme traverse justement en cette étape de sa matérialisation, de son « boom », de sa « vogue », un processus de dévalorisation.

Il va sans dire que cette dévalorisation ne découle pas de son objectif. L'émancipation de la femme — donc de la minorité majoritaire, de la minorité qui représente plus de la moitié de la population du globe —, demeure plus que jamais un impératif pour tout peuple ayant choisi la voie du développement. La dévalorisation de l'idée de féminisme provient surtout de l'incapacité de la doctrine féministe d'élargir son angle, c'est-à-dire de considérer son but non seulement au point de vue de la *femme*, mais à celui de la *société tout entière*. En d'autres termes, la dévalorisation est provoquée par un certain *sectarisme*. Les femmes émancipées, les femmes féministes discutent de leur condition « entre elles ». On cherche, pas toujours mais souvent, des solutions qui ne tiennent compte que des ressources féminines. Les femmes se constituent de leur propre gré en une réserve qui, d'une part, les *sépare* du reste du monde, c'est-à-dire de ses structures actuelles (structures dont en dernière analyse elles dépendent, qu'elles le veuillent ou non) ; d'autre part, les met en perpétuelle *opposition*, non différenciée, à l'égard non pas d'une certaine classe, mais de l'univers viril, de l'« homme en général », et, parfois — pour les groupes extrémistes — à l'égard de l'homme en tant qu'être individualisé.

C'est pourquoi tout féminisme du type « suffragette » me semble à cette heure désuet. Ou insuffisant, et de toute façon inefficace.

Une femme qui veut améliorer la condition de son espèce n'a plus le droit de séparer la condition de la femme de la condition humaine, car la lutte de la femme pour l'émancipation ne signifie plus seulement l'*extension* du rôle de la femme dans la société, mais bien une modification *qualitative* en faveur du tout. Une telle modification *qualitative* ne saurait être accomplie par les hommes sans les femmes, par les femmes sans les hommes, et d'autant moins par les uns contre les autres. Pour la réalisation d'un pareil saut de la *qualité de la vie*, le féminisme constitue une condition nécessaire. Nécessaire mais non pas suffisante. La lutte pour l'émancipation de la femme est, pour le moins dans une égale mesure, une lutte pour l'émancipation de l'homme. Elle constitue une partie importante du combat que, dans des conditions différentes, chacun doit mener pour que la société humaine devienne de plus en plus humaniste.

Professeur Dr MARCELA PITIŞ
endocrinologue

Concurrence loyale

Apparemment le sexe n'influence en rien la structure et le fonctionnement du cerveau, les distinctions observées étant attribuées aux facteurs éducatifs et sociaux plutôt qu'aux facteurs biologiques. Certaines observations indiquent pourtant aussi des différences d'ordre biologique, car le cerveau peut être influencé de bonne heure par la présence des hormones sexuelles. L'activité des glandes sexuelles (cyclique en ce qui concerne la femme et acyclique chez l'homme) est due à l'action des hormones sexuelles qui agissent aussi au niveau du cerveau et cela dès la période fœtale. Dans le cas où le fœtus de sexe féminin a subi l'influence de hormones mâles, de source fœtale, maternelle ou par suite d'un traitement aux hormones, le comportement des fillettes et leur type d'intelligence peuvent ressembler à ceux des garçons (il s'agit du comportement dénommé « Tom-boy »).

On accepte d'habitude l'idée que l'homme représente le type d'intelligence abstraite, conceptuelle, tandis que chez la femme c'est le type d'intelligence pratique, concrète, qui 'emporte. Les différences entre ces deux types d'intelligence ne sont pas d'ordre quantitatif ou qualitatif mais surtout d'orientation, bien qu'elles puissent être mises en rapport aussi avec la perception, différenciée selon le sexe. Au cours de l'histoire, ce sont les hommes qui ont apporté les contributions les plus importantes de type théorique, philosophique, tandis que l'apport des femmes est apparu surtout sous des aspects concrets. Toutefois, depuis le temps, assez bref, que les femmes ont été promues en plus grand nombre sur le plan social, elles ont fait la preuve de leur capacité et de leur esprit de créativité

dans toutes les branches de la science et, de nos jours, elles peuvent faire concurrence aux hommes dans presque tous les domaines, y compris dans la technique : elles ne se bornent pas à appliquer les connaissances acquises, mais en créent de nouvelles.

En art, la contribution de la femme, malgré des réussites parfois brillantes, surtout dans la littérature et les arts plastiques, reste faible à mon opinion. Dans la sphère de l'art, il me semble que la femme s'est surtout manifestée jusqu'ici en tant qu'excellente interprète et peut-être en tant que plus excellente inspiratrice. Cette différence par rapport à l'homme s'explique peut-être par le fait que la femme, du moins jusqu'à ce jour, n'a guère cherché à atteindre l'immortalité par ses œuvres, la sienne étant assurée par la procréation.

A cet égard, j'ai été très surprise, pendant les travaux de la Conférence mondiale de la population qui a eu lieu l'an passé à Bucarest, par quelques opinions selon lesquelles le rôle biologique de la femme serait fondamentalement altéré par l'accroissement de son rôle social qui n'est plus strictement lié à la fécondité. Je crois, au contraire, que tout droit implique une responsabilité et que par l'obtention de droits nouveaux, la responsabilité de la femme s'est accrue aussi bien dans la famille que dans la société. Et je crois que le fait de réunir les deux fonctions donnera à la femme des possibilités de développement insoupçonnées, en étendant la zone de ses préoccupations. A cela viennent s'ajouter ses facultés remarquables, dont la preuve est faite, d'adaptation rapide et surtout d'identification de ses propres intérêts aux intérêts sociaux. Les hommes pressentent-ils déjà cette concurrence à venir? Ce n'est peut-être pas un caprice du hasard si la promotion sociale de la femme se heurte à tant de difficultés. . .

ANA BLANDIANA

poète

Devant la poésie, nous ne sommes plus hommes et femmes . . .

Il m'est assez difficile de parler de « féminité », surtout en poésie. Existe-t-il une lyrique féminine? C'est possible. Mais y appartenir dépend du tempérament artistique plutôt que du sexe. Musset me semble féminin ou, du moins, plus féminin que d'autres poètes, Hugo par exemple. Dans la poésie roumaine, la tendresse de St. O. Iosif, la sensibilité de Dimitrie Anghel ainsi que la grâce cruelle de George Topîrceanu me paraissent féminines. Mais ces impressions n'ont rien de commun avec la vraie poésie qui, elle, est au-dessus de toutes les circonstances, au-dessus même des circonstances biologiques. Peut-on dire d'un poète comme Rainer Maria Rilke qu'il soit viril? D'une poétesse comme Tzvetaeva qu'elle soit féminine? Il y a une zone de la spiritualité où les adjectifs n'ont pas d'accès. La poésie, comme la vérité, comme la liberté n'a point de mesure : elle ne peut être grande ou petite, bonne ou mauvaise. Et face à elle, nous ne sommes plus hommes ou femmes : nous sommes des âmes.

GEORGETA NĂPĂRUȘ

peintre

La femme se trouve au centre de l'univers, c'est-à-dire à sa place . . .

— En examinant vos ouvrages j'ai remarqué que dans chaque tableau, invariablement, on voit apparaître des groupes compacts de femmes, en relief ou suggérant une suite. Est-ce un thème qui vous obsède?

— Nommez-le comme il vous plaira. Je ne pense pas qu'on doive, et même qu'il soit possible d'encadrer les sentiments entre les limites d'une théorie. Tout ce que je peux vous dire, c'est que même lorsque je peins des femmes et des enfants, l'homme est toujours sous-entendu. Dans ma conception picturale la femme ne me sert pas simplement comme prétexte de l'expression ; dans chaque tableau la femme se trouve au centre de l'univers, c'est-à-dire à sa place.

— Il semble que les femmes que vous peignez soient presque toujours des paysannes. Est-ce là une simple impression visuelle?

— Mon époux, le peintre Octav Grigorescu, me dit parfois que toutes les figures de femmes que je peins ressemblent aux paysannes de Comarnic. Boutade à part, la remarque est assez vraie. Je suis née et j'ai grandi dans ce village de montagne, Comarnic. Il y a bien des années que j'en suis partie. Mais, si long que soit le temps qui nous sépare de l'enfance ou de l'adolescence, nous appartenons toujours aux lieux d'où nous sommes partis. Quant à moi, j'ai, inconsciemment peut-être, conservé le souvenir de tous les gestes de la vie au village, et particulièrement de ceux des femmes. Parce que ces femmes incarnent, pour moi, l'aspiration innée de l'homme, de chaque homme, à rechercher le beau et à lui conférer dans la vie de tous les jours l'éclat mérité. Or il me semble que la paysanne porte en elle ce don merveilleux : elle crée le beau, le recrée et lui imprime la force de la tradition.

— Lequel de ces gestes quotidiens vous a fascinée ou continue à vous fasciner tout particulièrement?

— Je vous l'ai déjà dit, je suis incapable de classer ces choses. Je sens aussi proche de mon cœur la figure concentrée de la femme qui tisse des tapis, passe à la chaux colorée le devant de sa maison ou reprise les bas des enfants. Avez-vous jamais remarqué comment une paysanne noue son fichu? Rien d'artificiel dans ses gestes, parfois elle n'a même pas besoin d'un miroir et néanmoins l'encadrement du visage par les bords du fichu contient en soi un sens esthétique d'une sûreté étonnante. Généralement parlant, la paysanne dévoile et maintient éveillé dans toutes ses étapes l'intérêt pour l'ordre du monde.

— Votre formulation est très généreuse, en ce sens qu'elle peut suggérer même des images cosmiques. Mais, quand même, dans une acception plus stricte, qu'entendez-vous par « l'ordre du monde » ?

— J'entends par là que tous nous naissons, nous vivons et nous mourons. A la campagne, tous ces moments fondamentaux de l'existence ont obligatoirement des correspondances dans les rituels des baptêmes, des noces et des enterrements. Gais ou tristes comme la vie même, ces rituels doivent leur continuité à la femme. Car c'est elle la source spirituelle des coutumes et ceci non pas parce qu'elle prépare les plats, parce qu'elle pare les mariées et pleure les morts. Mais parce que, par l'amour, elle crée la vie, et des enfants elle fait des hommes. Et quand ils sont devenus des hommes, c est elle encore qui veille à ce que les relations entre eux restent belles, c'est-à-dire vraies. Je ne songe pas du tout à

trancher nettement entre la sincérité des rapports citadins et celle de l'univers des villages. Mais je ressens encore avec force la signification qu'à la campagne on donne au verbe « a omeni ». Si l'on est l'hôte d'une famille de paysans, les maîtres de la maison tiennent à vous offrir ce qu'ils ont de meilleur, à vous faire coucher dans la plus belle des chambres, jamais utilisée par quelque membre de la famille, réservée avec soin et respect pour les hôtes. Traité avec tous les égards de l'hospitalité, on se sent réellement « omenit », en d'autres termes, élevé à la dignité légitime de l'homme. Et qui d'autre sinon la paysanne crée, dans ce cas également, cette manifestation d'« omenie » (humanité), dans laquelle le beau dépasse de beaucoup les limites supposées par la convention ?

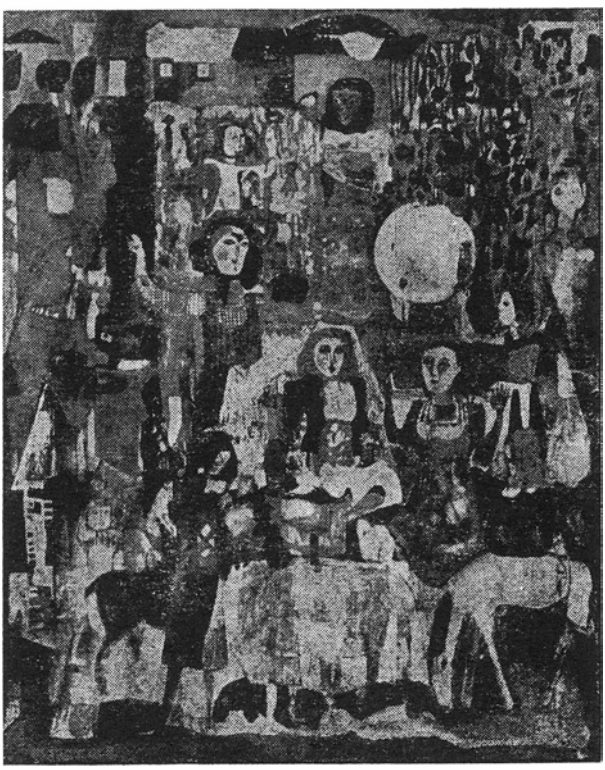
— J'ai compris votre hostilité envers les clichés, les expressions consacrées et j'ose pourtant vous demander si vous êtes d'accord avec la formule de « création anonyme » appliquée à la paysanne ?

— Non, décidement non ! Si cette activité créatrice ne se manifeste pas directement, par une toile exposée ou une pièce musicale exécutée dans une salle de concert, cela ne veut pas dire pour autant qu'elle est anonyme. Comment pourrait se cacher dans l'anonymat le monde même — le monde créé par la femme ? La consécration dans telle ou telle profession, c est-à-dire dans des professions conférant la notoriété, ne doit pas nous aveugler au point de nous faire oublier que le beau que nous conservons en nous et que, le cas échéant, nous pouvons montrer et transmettre à d'autres, tire sa source de la soi-disant et injustement nommée « création anonyme ».

— Les lecteurs qui auront parcouru ces lignes comprendront certainement mieux votre peinture. Je ne tiens pas à engager une polémique avec les diverses théories « à la mode ». Je voudrais cependant savoir si vous avez l'impression que les implications esthétiques de la créativité féminine commencent à diminuer dans le monde contemporain, placé sous le signe impératif de la technique ? Croyez-vous que la paysanne roumaine renoncera à la beauté grave de ses gestes quotidiens ?

— Il vaudrait mieux, je crois, nous en remettre au soin des sociologues et des ethnographes pour interpréter les transformations qui surviennent ou surviendront dans la vie et les coutumes des villages. Par contre, continuons à croire en la capacité et le besoin vital de la femme de cultiver le beau dans les objets et les hommes. Forts de cette croyance, nous pourrons nous-mêmes aller de l'avant, comme les branches d'un tronc appuyé sur de solides racines.

Entretien réalisé par VIORICA CIORBAGIU



GEORGETA NĂPĂRUȘ:
Lundi

MARGARETA POGONAŢ

actrice

Non à la femme-bibelot

— Depuis bien longtemps déjà, le métier d'acteur n'est plus un privilège masculin. Impossible de concevoir le théâtre ou le cinéma sans un rôle de femme . . . Comme dans la vie, d'ailleurs. C'est de cette relation entre l'art et la vie que je vous propose de parler un peu.

— Il ya 15 ans depuis mon début à la scène, et ces 15 ans représentent plus de 50 rôles au théâtre et à l'écran . . . L'éventail de rôles, le registre des personnages interprétés, depuis le drame psychologique jusqu'à la comédie à couplets, depuis Rosaura du *Menteur* de Goldoni à Katharina de *la Mégère apprivoisée* de Shakespeare, de la *Cléopâtre* de G. B. Shaw à *Anna Karénine* de Tolstoï, des pièces de Čapek à Caragiale, Jean Genêt, Ibsen . . . tous et bien d'autres encore ont marqué ma carrière.

— Peut-on parler d'une intégration parfaite de l'acteur dans les données du personnage sans que celles-ci modifient ou viennent compléter sa personnalité ?

— Je crois que c'est en général la personnalité d'un acteur qui fait la réussite d'un rôle. Son expérience de vie, conjuguée avec son talent et avec un travail assidu assurent son succès dans la carrière artistique. En ce qui me concerne, je crois avoir suffisamment d'expérience pour comprendre (et par conséquent interpréter) l'âme féminine. J'ai une fille et une mère. Ayant dû être durant de longues années la génération tampon entre ma fille et ma mère, trois femmes seules, de caractères différents, j'ai été bien obligée de résoudre tous les problèmes qui se posent dans la vie d'une famille. Mais si difficiles qu'ils aient été, ils ne m'ont pas fait peur.

— Qu'est-ce qui vous a soutenue durant toute cette période ?

— La patience. La patience est mon credo; je fais confiance aux gens, à leur bon côté. C'est un canevas sur lequel il faut se pencher avec patience. J'ai toujours observé les êtres et tâché de pénétrer jusqu'au plus profond de leurs âmes, pour ensuite m'analyser moi-même, avec lucidité, par rapport à eux.

— Nous voilà donc, vous et moi, deux femmes discutant des femmes. Et puisque vous m'avez parlé de solitude, croyez-vous qu'il y a dans la vie des situations qu'une femme ne puisse pas résoudre aussi bien qu'un homme ?

— Il existe « malgré tout » une structure biologique qui nous marque de son empreinte. N'allez pas vous imaginer que cette période d'affrontement direct de la vie m'ait « masculinisée ». Je me suis remariée, vous le savez bien, et mon mari peut vous dire que je n'empiète d'aucune manière sur sa personnalité . . . Et puisque nous en sommes venues à parler des hommes, je peux vous dire que je leur trouve un caractère puissant et en même temps très faible. L'homme a besoin de la femme qui l'aide et qui l'aime comme une épouse et comme une mère, parce que souvent, par bien des côtés, il est encore terriblement enfant.

— Vous avez, dans nos films, créé quelques personnages, des types de femmes possédant une riche biographie intérieure, telle l'héroïne de **Route** dans la pénombre, *femme seule, mère de deux enfants, qui essaie de refaire sa vie, un foyer, mais son élu, marqué par des préjugés, la quitte. Ou dans* Méandres, *un personnage opposé, la femme-bibelot. Voudriez-vous définir ces caractères? Lequel vous représente?*

— Je suppose qu'il n'est pas nécessaire de vous dire lequel de ces personnages m'est plus proche. La femme-bibelot de *Méandres* ne me ressemblait pas mais elle existe, elle représente une catégorie que je crois même fort agréée par nos partenaires. J'ai construit le personnage à partir de ses défauts. Je l'ai construit, mais je ne me rends pas compte s'il est véridique, parce qu'il ne correspond pas à ma propre vérité. Pourtant ce type de femme vit parmi nous, à nos côtés. La condition humaine a beaucoup changé à notre époque. Dans la vie sociale, la femme a la même importance que l'homme, mais peut-être plus de difficultés à surmonter. Or, ces femmes-bibelot sont plus faciles à marquer par l'épreuve, elles risquent même d'en être écrasées. Il leur faudrait trouver un support de l'existence non pas dans la dépendance envers d'autres, mais dans la condition même de notre vie contemporaine, c'est-à-dire en elles-mêmes . . .

Entretien réalisé par MELANIA CHIRIACESCU

FLORIN PANTILIMONESCU

sociologue

Trait déterminant — la créativité

— Je sais que vous vous intéressez depuis longtemps aux problèmes suscités par la condition de la femme dans la société contemporaine . . .

— Je crois, en effet, que les sociologues (même si ce sont des hommes) ont leur mot à dire à ce sujet en un temps où, comme le faisait récemment remarquer Ecaterina Oproïu dans l'un de ses articles, nous assistons à « l'abolition de l'hégémonie masculine » . . .

— Le fait est réel: les femmes représentent 44,7 % de la population de la Roumanie occupée dans le secteur de l'économie nationale . . .

— En effet, et ce pourcentage représente beaucoup plus qu'un simple changement d'optique. 44,7% est un chiffre qui exprime une modification structurale, d'essence révolutionnaire, survenue à l'intérieur de la société roumaine durant les trois dernières décennies. La présence de la femme dans l'œuvre de production matérielle et spirituelle, le fait de l'avoir investie d'attributs et de responsabilités sociales vigoureuses, la valorisation de sa capacité créatrice, pour ne nous limiter qu'à ces exemples, tout cela a pu être réalisé non seulement en abolissant une mentalité rétrograde, mais surtout en suite de la création d'un nouveau régime social. L'émancipation de la femme roumaine contemporaine correspond à l'émancipation, sur tous les plans, de la classe ouvrière, de l'intelligentsia, du peuple tout entier. La libération des tares de l'exploitation a signifié, pour la femme autant que pour l'homme, un pas gigantesque et en même temps décisif vers l'affirmation de la personnalité humaine et sa réalisation. C'est à cette nouvelle réalité que correspondent également, en fait, les premières brè-

ches ouvertes dans l'empire millénaire de l'iniquité, de l'inégalité, de la mentalité et du comportement rétrogrades. Dans ce cadre social général, la femme a eu la révélation de sa capacité multiple — non seulement de mère, d'épouse, de ménagère, mais surtout, et par-dessus tout, de citoyenne à part entière, ayant tous les droits. Son accès à la vie politique, économique, scientifique est apparu ainsi comme une nécessité objective, comme une condition *sine qua non* du progrès social et humain. C'est ainsi, je crois, qu'il faut comprendre cette fameuse fin de l' « hégémonie masculine » (processus encore en plein déroulement !). Ce point de vue est d'ailleurs confirmé par la réalité. Statistiquement, la nouvelle condition de la femme dans la société roumaine contemporaine se laisse exprimer comme suit : plus de 60% des cadres d'enseignement et de culture sont des femmes; si, en 1948, une seule femme était professeur d'université, il en existe aujourd'hui des centaines. Près de 2.000 docteurs et docteurs agrégés ès sciences sont des femmes. L'Académie de la République Socialiste de Roumanie compte parmi ses membres des personnalités féminines jouissant d'un prestige international. Des milliers de femmes sont députés à la Grande Assemblée Nationale et aux conseils populaires, dirigent des entreprises, des centres de recherches scientifiques, des fermes agricoles de production. Un nombre impressionnant de femmes dirigent les processus de production non seulement dans les branches de l'industrie légère et alimentaire (industries, pour ainsi dire, traditionnellement féminines), mais aussi dans des branches de la construction mécanique, de l'électrotechnique, etc. La condition supérieure de la femme, son émancipation sont devenues ainsi une partie composante, inséparable de la révolution socialiste même.

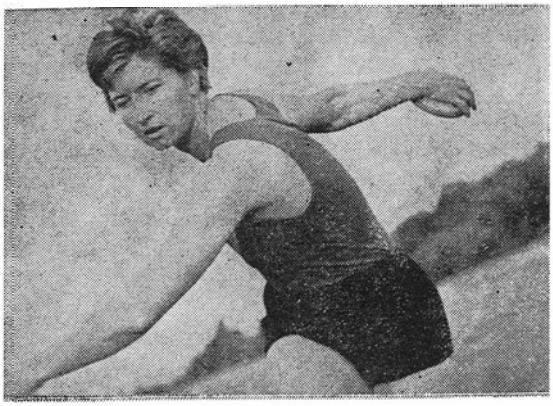
— *Quel est, selon vous, le caractère principal de l'activité, du travail féminins ?*

— La créativité. C'est là un attribut fondamental de l'émancipation de la femme, un compagnon permanent de son activité, Des épistémologues renommés ont même émis l'idée que la femme est l'individu humain le moins conservateur, le moins traditionaliste.

— *Comment la sociologie et la psycho-sociologie expliquent-elles ce fait social ?*

— Il est assez difficile de donner une réponse rigoureusement scientifique à une pareille question. Des recherches interdisciplinaires organisées sur place, dans notre pays ainsi que dans beaucoup d'autres pays du monde, s'accordent, à de petites exceptions près, à mettre en relief chez les femmes, du moins chez la plupart d'entre elles, une capacité toute particulière d'adaptation à de nouvelles activités. Mieux encore. L'adaptabilité se produit sur la toile de fond d'une certaine aisance dans l'assimilation de connaissances d'ordre supérieur, dans leur mise en pratique et surtout — fait constaté — dans la capacité d'enrichir, tout en exerçant leur travail quotidien, la somme des valeurs accumulées. Quand j'affirmais que les femmes sont moins conservatrices et moins traditionalistes dans leur activité, j'avais en vue justement ces attributs. Le fait ne doit pas surprendre. En parlant d'un esprit créateur développé chez les femmes, nous tenons compte d'une vérité qui ne manque pas d'importance : c'est qu'elles entrent dans leur activité sociale avec des connaissances fraîchement acquises, qu'elles se trouvent dès le début confrontées aux plus récentes conquêtes de la science et de la technique et que, en raison de leurs multiples attributions, autres que la production de valeurs matérielles et spirituelles, elles se trouvent sans interruption dans une crise positive de temps. Je dis « positive » parce que cette situation les oblige à accroître leur efficience. Tout cela confère au travail des femmes le trait déterminant dont je parlais, à savoir la créativité considérée en tant que processus cognitif. Dans le cadre de ce processus une accumulation de connaissances a lieu; transmises à l'acte de travail, celles-ci incorporent aux valeurs créées — matérielles ou spirituelles — des qualités nouvelles, qui accroissent le coefficient de nouveauté et de durabilité dans le temps. La créativité est une incessante anxiété positive à l'égard du travail, un regard critique jeté sur ses déterminations.

Entretien réalisé par MELANIA CHIRIACESCU



LIA MANOLIU,

ingénieur, vice-présidente du Comité Olympique Roumain

Ma condition de femme n'a rien conditionné dans ma vie

Au nom de Lia Manoliu — depuis 1949, année où elle devint championne nationale au lancement du disque — se rattachent de nombreuses performances. Elle détient un record absolu par sa participation six fois de suite aux Jeux Olympiques (depuis 1952 à Helsinki jusqu'en 1972 à Munich); remportant la médaille à Rome, à Tokyo et au Mexique, elle est devenue championne olympique. Ingénieur en électro-énergétique, la célèbre sportive travaille depuis dix-sept ans dans un institut bucarestois d'élaboration de projets et elle contribue maintenant encore à maintenir bien haut la valeur du sport féminin.

— N'avez-vous jamais été handicapée du fait qu'étant femme, vous pratiquez d'une part une profession « masculine » et de l'autre, un sport qui réclame de l'audace?

— Figurez-vous que j'étais étudiante à l'Institut Polytechnique en 1952 — époque où pour la première fois les portes de cet Institut commençaient à être assaillies par les jeunes filles. Jusqu'à cette date, c'est tout juste si 10% des candidats étaient du sexe féminin. D'un côté. De l'autre, il existait, surtout chez les professeurs tant soit peu âgés, de nombreux préjugés en ce qui concerne le sport. Au cours de mes deux premières années de Polytechnique, il m'est arrivé maintes fois, en dépit d'une très bonne préparation, de voir ma note diminuée d'un point, lors des examens, en raison de mon activité sportive. C'était au début bien sûr. Et si maintenant je regrette quelque chose, c'est que l'on continue encore à parler d'un monde des femmes et d'un monde des hommes. En ce qui me concerne je ne conçois qu'un monde, celui des êtres humains. C'est tout.

— Comment êtes-vous venue à bout des difficultés dont vous venez de parler?

— Tout d'abord, en faisant mon devoir. Par le travail et encore par le travail. En fait, je suis partie de l'idée qu'il n'existe pas d'aspirations propres aux femmes et d'autres propres aux hommes. Et ma condition de femme n'a rien conditionné dans ma vie. Je pense que c'est une chose essentielle pour nous. Je regrette de ne pouvoir vous offrir — en raison de mon échec familial — un portrait idéal de la femme moderne. . . J'ai simplement essayé de m'accomplir comme être humain. Et je persiste encore dans cette idée. Toutes mes ressources, je les ai canalisées dans mon travail. Si cela peut servir la cause des femmes, tant mieux. Tenez, je vais vous en donner un exemple. En 1973 se tenait à Varna le premier Congrès Olympique. Je tiens à souligner que sur le plan international, le sport est conduit par un Comité International Olympique formé de 77 représentants de différents pays. Eh bien ! au sein de ce Comité, fondé dès 1894, il n'a jamais existé et il n'existe toujours pas de femmes. J'ai débuté au Congrès de Varna en tant que représentante du Comité Olympique Roumain et j'ai pris la parole. C'était pour la première fois qu'une femme montait à la tribune olympique. J'ai dit au Congrès que dans toute communauté humaine, là où il y a 77 hommes, il y a au moins un nombre égal, sinon plus grand, de femmes. D'autant plus que sur les stades du monde entier, les athlètes du sexe féminin ont largement fait leurs preuves. Il semble que mon interpellation ait suscité un certain intérêt et que l'on ait pris note, sur l'ordre du jour, de certaines propositions. A vrai dire, deux années se sont écoulées depuis et j'attends encore de voir siéger une représentante des femmes au Comité Olympique. Je vous ai raconté si vous voulez cela comme un intermezzo. L'an passé j'ai été élue membre du Bureau Exécutif des Comités Olympiques d'Europe. C'est là un premier succès et je veux bien croire que l'on ne m'a pas élue d'une manière démonstrative.

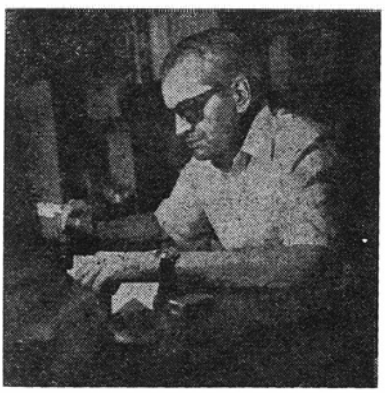
— Je n'ai jamais compris pourquoi certaines gens tendent à croire que le monde du sport est un monde aculturel. . .

— C'est parce que l'on a créé de fausses prémisses. A l'heure actuelle, dans l'équipe nationale roumaine d'athlétisme féminin, la plupart des sportives sont licenciées de l'Université. Un autre exemple : parmi les jeunes athlètes roumains se trouve un spécialiste de la course à pied — Gheorghe Ghipu — issu d'une famille de paysans, et que j'ai découvert il y a quatre ans — il en avait seize alors. Il est actuellement champion d'Europe chez les juniors. Le club auquel il appartient l'a soutenu pour qu'il puisse faire ses études aux cours du soir. C'est d'ailleurs un excellent élève. Pour la majorité des gens, le sport est une école d'éducation, de volonté, de persévérance, d'esprit d'équipe. Et ces traits-là n'ont pas de genre. Le sport n'est pas un élevage où l'on développe les muscles au détriment de la cervelle, et ceux qui l'ont pratiqué au temps de leur jeunesse, en même temps qu'ils acquéraient de solides connaissances dans leur métier ou dans leur profession, sont à l'heure actuelle des hommes auxquels leurs qualités permettent de tenir le front haut.

— Comment se sent-on, quand on est vice-présidente du Comité Olympique Roumain ?

— Vous savez, j'étais très affectée par le choix que l'âge m'obligeait de faire puisque je devais, après vingt-cinq ans de sport, renoncer à l'activité de performance. Aussi vous vous rendez compte de ma joie lorsqu'on m'a offert la possibilité de rester dans le monde du sport, de travailler pour le sport. Ce que je ressens en ma qualité de vice-présidente? Un mélange de joie, de responsabilité, de désir d'action, de crainte. Comme c'est curieux ! Pour la première fois depuis que je fais du sport, je ne réponds plus seulement de moi, mais d'autres aussi, ce qui, évidemment est infiniment plus difficile. Car on dépend aussi de ceux avec lesquels on travaille. Et souvent la collaboration s'effectue avec un grand nombre d'hommes. Dans ce sens, il importe de les convaincre, je le répète, qu'hommes et femmes sont égaux en fait de qualité humaine.

Entretien réalisé par MARTA CUIBU



Pr RADU STOÏCHIȚĂ

Docteur en philosophie

Il convient de faire vraiment justice

Dans le domaine de la culture, et non seulement dans celui-là, les femmes apportent un important supplément de sensibilité; ainsi s'explique que ce soit chez les hommes que l'on constate généralement le passage rapide de l'intelligence, par la décision, à l'action. Sur ce trajet interviennent les facteurs intellectuels et volitifs, tandis que les facteurs émotionnels,

qui tiennent de l'affectivité, demeurent dans l'ombre. Pour que l'affectivité affirme ses droits légitimes, il faut penser non seulement à ce que l'on fait, mais surtout à ceux pour qui l'on agit. Or, la femme s'est depuis des siècles occupée des soins du ménage, elle est l'unité même de la famille. Aussi doit-elle penser pour tous les autres et se mettre à leur place dès qu'elle entreprend quoi que ce soit. La femme rapporte ses actions aux autres plus qu'à soi-même. Et malheureusement, chez les hommes c'est parfois le contraire !

En fait, il existe une complémentarité entre hommes et femmes et celle-ci détermine toute l'aire psychique et spirituelle de l'humain. L'égalité des deux sexes ne peut signifier ni la masculinisation de la femme ni la féminisation de l'homme, cela conduirait à une mutilation de l'âme humaine. Leur égalisation réelle implique, je crois, des possibilités égales de développement, d'un côté, et, de l'autre, le développement des particularités spirituelles propres à chaque sexe. Pour mieux me faire comprendre, je tiens à préciser que, selon moi, la situation d'inégalité de la femme découle du fait que l'on s'efforce — consciemment ou non — d'entraver le développement, l'épanouissement de tout ce qui est intime, de tout ce qui est compréhension affective et surtout de ce qui est *nuance*. Car c'est dans la *nuance* que réside l'essence de l'affectivité. En général, les institutrices sont beaucoup plus proches des enfants que les instituteurs, et les enfants le sentent très bien. Elles n'ont certainement pas plus de patience, mais elles tiennent compte de la manière d'être de chaque enfant et ne sont pas fascinées par l'image de l'« élève standard ». C'est là, un exemple apparemment mineur, mais il a son importance. Je peux affirmer avoir constaté la même chose chaque fois que j'ai travaillé dans ou avec des équipes dirigées par des femmes. Bien souvent, aux postes de commande, les hommes manifestent de l'impatience. Ils veulent à tout prix prendre des décisions, et au plus vite, alors que les femmes se donnent le temps de penser à tous ceux qui auront à subir les conséquences de la décision prise.

Voyons aussi le domaine des arts. Dans notre monde, l'art est de moins en moins une « transcription » de déductions prosaïques: la cause en est *l'enrichissement affectif de l'Intelligence*. Cet enrichissement affectif ne signifie pas l'« addition » à l'intelligence de tel ou tel affect mais, selon moi, la transformation de l'intelligence même en un sentiment. Je ne connais pas de plus profonde tristesse que celle née de la *candide compréhension* de l'horrible univers dans lequel il fut donné à Anna Frank de vivre. Et je n'ai pas découvert dans cette réaction la moindre trace du sentiment mesquin et biologique de la peur. Le journal d'Anna Frank est un document de l'humanité et surtout de l'humanité menacée dans son être même. Personnellement, je ne connais pas de réplique, de « pendant » masculin de cette taille. C'est là une chose très, très significative: le sentiment est devenu intelligence et l'intelligence, sentiment. Je crois que c'est là que réside une importante signification de l'humanisme authentique qui, aux antipodes de la philanthropie, de la « charité faite aux pauvres » doit se trouver à la base de l'égalité des sexes. Pendant de longs siècles, la femme a dû subir cette passivité « philanthropique ». Je trouve encore plus triste la tentative de camoufler, d'embellir l'inégalité sous le masque de l'« idéalisation » de la femme. Aussi suis-je d'avis que l'histoire a non seulement été jusqu'ici injuste, mais aussi mesquine envers les femmes.

Ce n'est que maintenant, et surtout *à partir de maintenant*, que nous ne nous payons plus de paroles, et que nous faisons justice de nos propres mains. A preuve, l'existence parmi nous des femmes-savant. On ne peut, en effet, dire *femme-savante !* Ce fait linguistique me suggère une réflexion: on trouvait autrefois étrange qu'une femme soit médecin, juriste, etc., etc. Il n'en est plus rien de nos jours. Mais la langue ne change pas du jour au lendemain: elle conserve les traces des tares anciennes. Et comme, d'autre part, quand les choses changent, le sens des mots change aussi, nous acceptons l'expression *femme-savant*, parce qu'elle recouvre un fait nouveau et non pas un simple fait fortuit — le fortuit étant incapable de changer le sens d'un mot. Un sens nouveau suppose la naissance du nouveau dans la vie. Et ce nouveau qui naît, c'est la justice faite à la femme. Nous pouvons donc affirmer nettement que la naissance de nouvelles conditions de liberté pour l'ensemble social tout entier représente l'unique garantie que le moment est venu de nous débarrasser également de cette servitude-ci, présente dans toute société dans laquelle, d'une manière ou d'une autre, apparaît la servitude humaine. Seule une société dont tout asservissement, tout avilissement de l'homme sont destinés à disparaître, pourra aussi faire disparaître sans traces la servitude de la femme. Car là où règne encore la servitude en général, celle de la femme ne saurait disparaître, tout au plus peut-on la cacher sous quelques ridicules fanfreluches. Et je pense que la plus détestable forme d'injustice faite à la femme est de justifier son asservissement par de belles paroles et de louables intentions. La chose est bien connue de la société socialiste qui dispose, elle, de tous les moyens pour éviter l'imposture, pour la combattre là où elle subsiste

encore. Cela implique, en premier lieu, la création et l'existence de conditions objectives — fait déjà accompli et en continuel perfectionnement — mais aussi un effort permanent, systématique en vue d'effacer radicalement tous les vestiges de l'ancienne mentalité. C'est là une chose que le socialisme non seulement se propose, mais qu'il est en train d'accomplir. Cette modification de l'esprit, des coutumes et des mœurs est loin d'être facile: une action consciente et décidée est nécessaire à cet effet, de la part des hommes autant que de la part des femmes. Et surtout des femmes, dirais-je. Voilà: l'égalité en droits de la femme en Roumanie, c'est en premier lieu les femmes elles--mêmes qui l'attestent par l'exercice de leurs pouvoirs, démontrant nettement qu'il ne s'agit pas de prérogatives accordées sans justifications à des « mineurs », mais de la réalisation naturelle de droits qui, normalement, *leur étaient dus*. Ce n'est que dans ce sens que l'expression «faire justice» prend sa vraie, sa seule signification: elle est bonne foi, bienséance et fruit d'une mûre réflexion.

GH. CERNĂIANU:
Femmes de Sfîntu-Gheorghe

FLORENŢA ALBU

PSAUMES DIURNES

I

Le jour lèche la montagne au pas-pèlerin,
L'esprit des clartés survole la terre;
que tu sois arbre, toi pierre,
toi route,
toi éloignement, fontaine
et soif jamais assouvie des yeux.
Qui est-ce qui va pétrir la glaise
pour m'en forger un nouveau corps,
une nouvelle mémoire ? Ajoutera-t-il
plus de gravier
pour la douleur et la perfection ?
Touche du doigt
mes yeux, afin que je voie, et mon oreille pour que j'entende;
les couleurs sont intactes tout autour de moi,
les vents, le mouvement sont réveillés déjà:
ma bouche a faim, mon âme a soif,
ô, soleil, souffre que j'entre en ton royaume.

II

Gloire aux sources qui des défaites n'ont pas gardé de souvenir.
Voilà, minuit passa il y a deux heures; il en descend des figures, des ombres
d'hier qui renaissent avec moi,
qui poussent — quelqu'un les touche de sa main,
crie leur nom en leur offrant mon visage,
tout ce que je n'ai pas accompli.
Il me les faut connaître,
en supporter le fardeau —
ne pourrai-je jamais égarer
le surplus — ma richesse de tristesse ?

III

Il est trois heures . . .
Les oiseaux reprennent leur chant — mes yeux enfantent
des larmes.

IV

C'est ici le commencement des routes,
des travaux: semailles, coupe des bois,
recherche de l'or et du feu;
il est quatre heures, cinq, puis sept.
Les coqs s'égosillent dans tant de lumière.
Le chargement est prêt, ainsi que les vivres
et les bottes de voyage. Bonjour, bonsoir.
Les copains, la solitude.
C'est juste le moment !
On emprunte cette route d'en haut:
moitié pierre, moitié gloire.
La sueur auréole les visages, les épaules
et le jour trouve son zénith
en prenant mesure à nos fronts.

Traduit par RAOUL ESCADÉ

URSULA BEDNERS

FOUILLÉE

par les sens
je laisse le sel
de ma bouche
dire
que je gaspille
le plus profond de moi-même
dans la saline sans bruit
point ne me chasse
la trêve à longueur de galerie
ni la crête en zigzag
abri
que rien ne peut fléchir
dans les justes questions

je me dissous
en fécondant
de la linière les racines
heureuse serais-je
le sel des hamadas sahariennes
ou l'amère germination
de la terre au loin — très haut —
ivraie dans le jardin
salé
de la mer
si on me le demandait
bien heureuse serais-je
une dune de sel

Traduit par TISA BĂDULESCU

Dessin de RENATE MILDNER MÜLLER

ANA BLANDIANA

COUPLE

Certaines gens ne voient que toi,
Et d'autres ne voient que moi,
Si parfaitement nous nous superposons
Que nul ne peut nous apercevoir en même temps
Et que nul n'ose se loger sur l'arête
D'où tous deux pouvons être vus.
Toi tu ne vois que la lune,
Moi je ne vois que le soleil,
Tu as la nostalgie du soleil
Moi j'ai celle de la lune,
Nous sommes dos contre dos,
Depuis longtemps nos os se sont unis,
Le sang conduit les nouvelles
D'un cœur à l'autre cœur.
Comment es-tu?
Pour peu que je lève mon bras
Et que je le tende loin en arrière
Je découvre ta douce clavicule
Et, en montant, mes doigts atteignent
Tes lèvres saintes,
Et soudain se tournent et écrasent
Ma bouche jusqu'au sang.

Comment sommes-nous ?
Quatre bras avons pour nous défendre.
Mais je ne puis frapper que l'ennemi devant moi
Et toi l'ennemi devant toi.
Quatre jambes avons pour notre course,
Mais tu ne peux courir que de ton côté
Et moi que de mon côté.
Tout pas est une lutte à mort.
Sommes-nous égaux ?
Mourrons-nous ensemble ou bien l'un de nous portera-t-il,
Un certain temps encore
Collé à lui, le cadavre de l'autre,
Le contaminant, à pas trop lents, de la mort ?
Ou peut-être ne mourra-t-il pas entièrement
Emportant dans l'éternité
Le doux fardeau de l'autre
Atrophié à jamais,
Devenu une bosse
Ou une verrue . . .
Oh ! nous seuls connaissons l'envie
De pouvoir nous regarder dans les yeux
Et de la sorte, de tout comprendre,
Mais dos à dos nous demeurons
Ayant poussé comme deux branches,
Et si l'un de nous s'arrachait,
Se sacrifiant pour un unique regard,
Il ne verrait sanglant, pris de fièvre,
Que le dos de celui
Auquel il s'est arraché.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

CONSTANŢA BUZEA

INSOMNIE

Pas un parent ne dort la nuit d'amour des enfants,
Pas un arbre ne s'absente de la germination de ses semences.
Les uns passent par les autres en un délirant échange de signaux,
D'insomnie estivale, seul, alors que la nuit est trop brève
Pour le repos du corps desséché.

Je dis cela et m'en reviens aux enfants et aux plantes très pures
Où l'on voit le sang, la sève, absorbant en lignes
les douces sphères de croissance et de changement;
Je dis cela et m'en reviens aux mots les plus blancs,
Sans pensée connaissante je me demande ce qui se passe dehors.

Des arbres parviennent des parfums et des anges,
Une âme alourdie flotte sur les parures
L'écorce des troncs choit et l'on entend un cliquetis de combat.
Comme de combat, mais bien plus suave s'entend,
Le monde que des fils et des filles assaillent,
Le monde de plantes rêvant et vibrant sous le pollen.

Je dis cela et m'en reviens à l'intérieur, entre les murs
Qui se font de verre, distinctifs à destins de gong,
Toi qui fus ma mère, tu m'as oubliée et en rêve
Dissipes tes lèvres en un baiser.
Tu dors alors que je ne puis dormir, car je n'ai où
Dans la brève durée de la nuit,
Tu dors et c'est un signe que je surmonte en glissant.

Sommeil, qu'à tes fenêtres, qu'à mes fenêtres ouvertes,
La lune jette ou non le même langage.
Voilà que c'est maintenant la nuit de mon amour
Dans mon sommeil ta main frappe au mur de ma chambre,
Tu veux me défendre de ce que toi, jadis n'as pu te défendre.

Sommeil coloré de visions, de nuages mouvants
Et du sentiment sacré du passage et de la chute.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

ILEANA MĂLĂNCIOÏU

ENCORE UNE NUIT

Encore une nuit de passée, mon amour, je m'approche
à nouveau de ces rochers bleus comme d'un front
tien, ignoré de tous, et qu'elle seule
aurait baisé en secret sur ce mont.

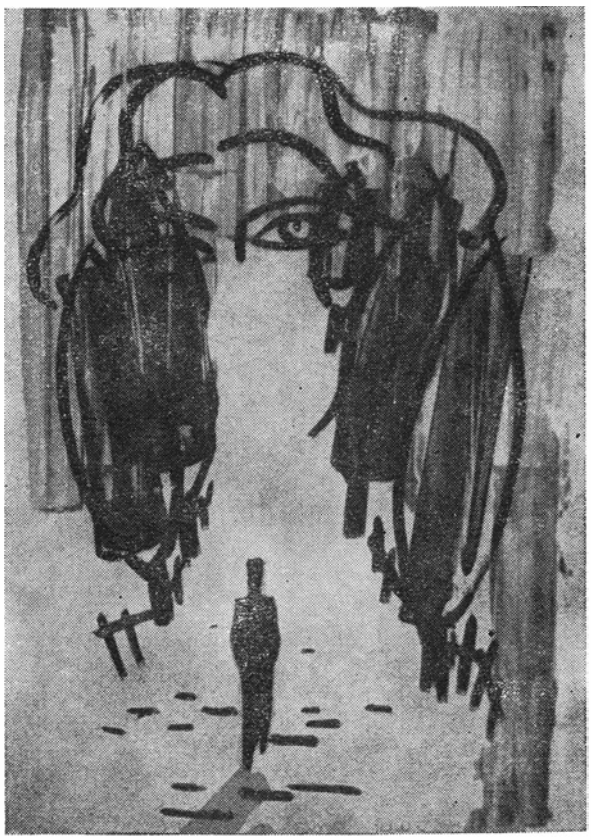
Tu sembles là, debout, levant l'œil en silence,
le front pétrifié par le baiser de glace,
un nuage s'abat sur le roc où ton œil s'est blotti
et de ses pleurs un autre s'exhale dans l'espace.

Je m'en viens vers ta tempe où les nuages tombent
tel un peuple de larmes qui pleurerait sa reine
tandis que sur leur crête elle s'élève haut
toute baignée de lumière sereine.

Et je me penche sur ce front pierreux, pour l'embrasser
comme la nymphe qui t'est chère, et le nuage
de pleurs, crêté d'argent, se perd à l'horizon
par le monde emportant son très tendre visage.

Traduit par ANNIE BENTOÎU

Dessin de CONSTANTIN PILIUȚĂ



GABRIELA MELINESCU

PARENTALE

C'était une famille quiète,
que des anges purs hantaient,
l'ombilic telle une corde,
très serrés l'un à l'autre
les tenait.

Le grand-père et la grand-mère
calomniaient les murs
et plaisantant à l'envi,
ils chantaient
« la vie, c'est long, la vie »
Elle, sorcière vénéneuse
houspillait le monde, semble-t-il,
lui chaussait ses lunettes
et louchant regardait
le bois en lançant son couperet,
et les enfants criant hourra
bouchaient la bouche au grand-papa.

La mère et le père,
se tenaient la main à jamais,
avec leurs bouches en forme d'o,
primitifs et naïfs
sur la toile du Douanier Rousseau.

Et les enfants avec délices
apprenaient à jurer dans la rue,
avec des cris des hi des hue et des hi
ils s'agitaient pour sortir de là
par un beau jour de mardi,
mais l'ombilic telle une corde
très serrés l'un à l'autre
les tenait.

Le premier à réussir
ce fut le grand-père,
« à vous revoir d'ici un an »
je sais qu'une grosse bague a laissée
à sa fille aînée
et à l'autre fard et onguent.

Se sont encore échappés
au profit d'on ne sait qui
une poule mauvais teint,
sous son aile reste éveillée
l'ombre d'un seul petit poussin.
Et puis aussi quelques chiens
abandonnés, pauvres hères
vendus ensuite au préposé à la fourrière.

Toute en pompons et
aux icônes jetant un regard
la grand-mère, yeux hagards
est sortie, charançon rouge et goîtreux.
Jamais plus l'on ne vit aucun d'eux.
Puis comme une bûche ronde
s'est avancée dans le monde
la fille aînée,
gâtée de plus en plus fort
par l'ange qu'elle endort.
Epousée par un gros hâbleur
qui la fille ne laisse voir
qu'à père et mère au désespoir
s'ils sont gisant de langueur.

Et quant à l'autre fille
il lui semblait
que les murs s'écroulaient,
sur les piliers vigilents,
et de partir se délecter
l'ombilic à elle accroché
comme un sarment —
Et grelottant
dans une capuche
elle se demande de cette corde à bout fixe
comment fuir les embûches.

Là-bas ne sont guère restés
que la mère et le père
se tenant la main à jamais
avec leurs bouches en forme d'o
primitifs et naïfs
sur la toile du Douanier Rousseau.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

VERONICA PORUMBACU

LES MOTS

Un soir
ils se sont mis à nager en amont
sous terre.
Un tourbillon faillit les attirer dans l'abîme,
dans le puits où gisent les sons-mères
sur des lits d'algues et de mousse,
pêle-mêle,
muets ou simplement
assoupis.
Et il y avait là tant de sommeil, un sommeil
contagieux, transparent,
que j'en perdais le souffle
à brasser l'eau comme prise de vertige,
jusqu'à ce qu'enfin je me sois agrippée
à une frêle tige de roseau,
honteuse de sortir si nue,
éveillée, sur la rive.

Traduit par ANNIE BENT U

VIOLETA ZAMFIRESCU

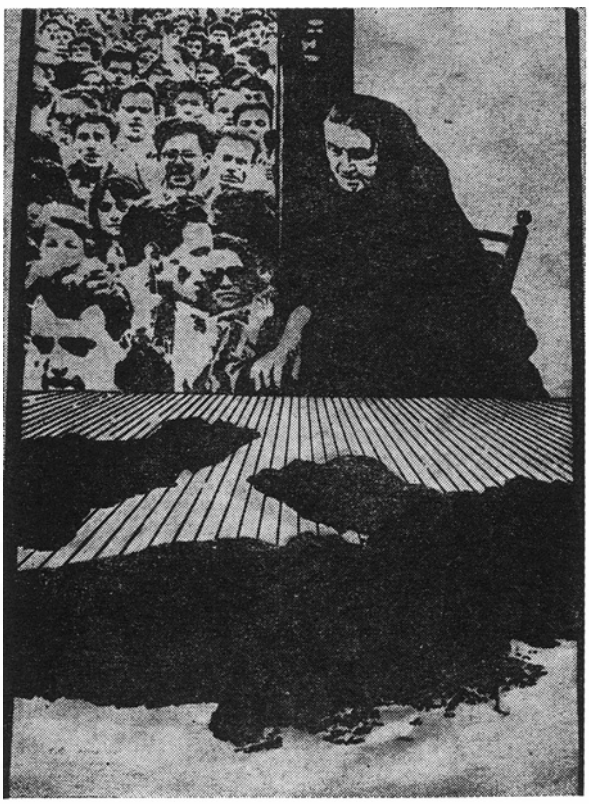
BEAUTÉ CONTINUE

J'ai refusé d'être
Uniquement la candide, inappréciable beauté
Qui a choisi le chêne et emprisonne
Sous les caresses son torse hardi,
Porter la seule hanche rampante du lierre
M'a dégoûtée,
Mes mains savent,
Pour minces qu'elles soient,
Je leur ai fait traverser le charbon et la terre,

Je leur ai mis des bracelets de brise,
Chacun de leurs pores
A le goût d'une aurore inquiète,
Leur doigt porte l'anneau de l'incessante quête,
En moi frémit la minutie
De cet univers,
La patience créatrice des feuilles,
Le frisson créateur du sourire,
Assoiffée de clarté
Je me suis vrillée du fond de l'âme jusque vers l'horizon,
Puis de l'horizon jusqu'à moi
Et tout l'été les averses pressées
Plus près des foules semblent m'avoir poussée.

Traduit par ANNIE BENTOÎU

CONSTANTIN POHRIB : *Pietà 1933*



AL. SIMION

LE DÉPART

Toutes les deux ou trois semaines, Maria Vişinoïu se présentait devant le docteur Frănţescu, à Bucarest, s'asseyait sur le même tabouret tournant, s'étendait sur le lit recouvert d'un drap blanc et les mains froides du docteur la palpaient professionnellement de haut en bas, ces temps derniers d'une manière plus rapide, vaguement superficielle. Et les mêmes questions: ici . . . ? et ici . . . ? là . . . ? et les mêmes réponses on dirait que. . . j'ai l'impression que. . . je ne ne me rends pas bien compte . . . et aussi une sensation de douleur lancinante, pénible, parfois impossible à déceler, à indiquer exactement du doigt. On lui délivrait une longue ordonnance de deux pages, elle montait l'escalier menant à la pharmacie et attendait son tour de la présenter au guichet. Elle remplissait son sac ou son fourre-tout de comprimés et de fioles, passait par chez elle ou bien se rendait directement à la gare; d'habitude le compartiment du train était vide, et avant d'arriver à Dumbrava elle avait tout loisir de lire un livre et de suivre entre temps des yeux, à travers la vitre, les champs verdoyants bornés à l'horizon par la raie sinueuse de collines de plus en plus proches et plus claires.

Les comprimés n'ayant guère amélioré son état, il lui fut recommandé d'observer un régime alimentaire d'où étaient exclus les corps gras, le lait, les légumes et les fruits crus. Les cerisiers fleurirent et le verger revêtit ses habits féériques; elle s'éveillait le matin, libérait les poules, arrosait les plates-bandes et demeurait en extase devant le miracle de blanc pur et de nuances veloutées invraisemblablement jaunes qui s'offrait à ses yeux. Elle arrêtait sa besogne, les grains sonnaient dans son tablier relevé et, prise sous le charme, elle tournait comme en transe autour des arbres en fleurs, une seconde encore et ils allaient s'arracher à la terre, prendre leur vol et flotter paisiblement, ombres enchantées, dans le ciel. Un monde nouveau se dévoilait à elle, joyeux gazouillis dans les frondaisons, elle ne se souvenait pas d'avoir été attentive jusque-là à l'agitation d'une colonie de moineaux si ce n'est en passant et par hasard, lorsqu'elle se hâtait de rentrer, sa journée de travail achevée ou de se rendre de chez elle à son travail ou encore, au temps de son enfance depuis longtemps oubliée, maintenant elle avait appris ce que c'était qu'un loriot; Anica, la voisine, la femme de Damian, une parente, cousine au second degré de son mari, disait: le loriot a chanté, il pleuvra tantôt et il arrivait qu'il plût.

Sous la gouttière même une hirondelle avait bâti son nid, des heures entières Maria ne bougeait pas de son banc, au crépuscule surtout, suivant des yeux la flèche de ses courses; brin de paille après brin de paille et grumeaux de terre glaise agencés en une architecture harmonieuse et précise. Cela au début, ensuite des implorations

craintives et mystérieuses, les becs minuscules des petits en attente, le bref battement d'ailes de la mère à l'entrée, un dialogue essentiel, nourriture, croissance, montées impétueuses dans les airs, printemps, signes et appels enjôleurs de l'immensité bleue. Elle déchiffra un beau jour, à midi, les syllabes molles et cristallines du coucou, répétées en un même leitmotiv musical, les histoires suaves et coloriées du temps des manuels scolaires firent soudain irruption dans sa mémoire, c'était amusant, mais elle ne voulait plus ni juger ni accuser personne — personne, vraiment? — l'hostilité d'un destin maternel tourmenté; bien sûr, nous ne répondons pas de toutes les malédictions qui pèsent sur notre existence, cou-cou, cou-cou, pour qui sonne le glas, présages sombres et présages lumineux, un pas, encore un pas, elle comprenait, oh! ce qui l'intéressait, ce n'était pas l'avenir, mais uniquement l'instant qui pour la première fois lui était dispensé, à elle, dans une cour de vieillards à la retraite.

Il y avait aussi un boqueteau, des arbres noueux s'alignaient sur une pente en bordure de la commune, l'eau d'un étroit ruisselet sautait en petites vagues écumeuses sur les pierres, et de l'autre côté commençaient la forêt et la montagne, des sentiers recouverts de couches de feuilles pourries s'entrecroisaient dans la montée, des chemins carrossables abrupts et des chemins forestiers cailloutés ondulaient et se perdaient derrière les tournants. En juin nous entendrons les rossignols, lui disait sa voisine Anica, les hommes fauchent l'herbe et à la brune on entend venant des boqueteaux et s'égrenant note à note, les échos frémissants du chant des rossignols.

Elle irait certainement, s'échauffait Maria, elle aimait à marcher dans la campagne sous les premiers rayons de lune, une seule fois, il est vrai, elle s'était attardée, mais elle se persuadait que n'importe quand elle aurait pris du plaisir aux préparatifs cachés; de nuit, à l'heure où l'on dort, bruits étouffés, le désert, mais un désert palpitant de vie secrète que son être, avec les antennes supersensibles d'un sixième sens, enregistrait et absorbait puissamment; elle n'avait éprouvé ni ennui ni crainte, les bons esprits la protégeaient, elle se laissait aller au gré du hasard et avait franchi finalement le portail, ivre de l'arôme des foins, le front et les mains moites d'émotion et de fatigue.

Il lui fallait vaincre cette asthénie déloyale, cette perfide résurrection d'une ancienne et approximative maladie d'estomac, franchir l'obstacle de la réadaptation à un âge nouveau, à un milieu nouveau, à des occupations nouvelles, la crise de la soixantaine, la deuxième, la troisième ou la quatrième maturité, la dernière, il le fallait, bon Dieu!

Et les caprices de la maladie, ou des médicaments, montraient tantôt une de leurs faces, tantôt une autre, ils insufflaient et fauchaient l'espoir; il ne fallait pas compter sur leurs apparences trompeuses, fumées, on tombe dans le vide, rien pour vous retenir, une obscurité sans fond s'ouvre béante sous vos pas, rien nulle part, les ténèbres.

Frănţescu l'avait gravement examinée et lui avait finalement proposé un régime moins sévère, elle pouvait aller jusqu'à se permettre certaines libertés, surveiller par conséquent elle-même ses réactions et procéder selon les circonstances car, c'est chose connue, il n'y a pas de maladies, il n'y a que des malades; ne plus éviter les corps gras et les crudités, mais, cela va de soi, garder la mesure, essayer, si elle en avait envie, d'un verre de vin, d'un verre de lait et puis s'observer. Maria quitta le cabinet littéralement abasourdie, ces frontières non-déterminées l'effrayaient, elle se voyait privée d'un point, tant soit peu fixe, d'appui, les réalités se moulaient sur des patrons changeants et bizarres, de quel côté, vers quel horizon diriger ses regards, elle s'égarait, jetée par une force obscure au beau milieu d'un continent de glace, loin de tout refuge humain et de toute lumière dispensatrice d'espoir. Dans son cas — lui

expliquait-on — tout venait d'un système nerveux instable, voire déséquilibré, ce qui justifiait certaines bizarreries, par exemple la diversité des effets produits par des causes absolument identiques, un fruit supporté un jour normalement et déclenchant le lendemain un véritable désastre.

Non, l'auto-traitement ne l'avait pas menée à bon port et une déroute terrible, au contraire, allait la pousser, elle en était sûre, dans un marécage sans issue. Un ulcère aigu et rebelle, finit par conclure, après une nouvelle série d'analyses minutieuses, le docteur Frănţescu et il lui proposa de l'hospitaliser, en lui laissant entrevoir, comme une éventualité extrême, la perspective d'une opération. Maria hésitait, elle craignait l'immobilisation par trop prolongée dans un lit d'hôpital, elle aurait préféré une intervention chirurgicale rapide, mais elle soupçonnait que l'on n'aurait recours à une pareille solution qu'en dernière instance seulement, elle aurait jusqu'alors à parcourir les rituels réitérés des tentatives les mieux intentionnées et les plus épuisantes et il aurait fallu qu'elle résiste, qu'elle se montre patiente et reconnaissante et, en vérité, ç'aurait été une inconvenance que de ne pas exprimer spontanément à son médecin ou à ses médecins courants, sa gratitude devant leurs efforts pour lui éviter le bistouri.

Au bout de trois ou quatre semaines d'attente, au cours desquelles l'amélioration souhaitée ne s'était pas produite, Maria se décida, elle reçut sa feuille d'hospitalisation et se présenta le matin même à la clinique. Elle distingua dans les corridors le bruit distinct des talons sur le dallage, le grincement sourd et caverneux des ascenseurs, elle se souvint des cas précédents, rares d'ailleurs — car en dépit d'une débilité apparente, elle avait été toute sa vie, une femme bien portante — où elle avait séjourné dans les salles du rez-de-chaussée ou du premier étage. Une fracture du bras, une nuit de gel, elle avait glissé sur le verglas après une réunion agitée qui s'était prolongée très tard, une infection stomacale accompagnée de fièvre et de vomissements et une fois aussi, une insomnie qui l'avait torturée des mois entiers, elle s'endormait à l'aube et le jour elle chancelait, prise d'étourdissements, mais elle s'était remise, de tout cela elle s'était remise. A cette époque-là, l'hôpital ne l'effrayait pas outre-mesure, elle pensait même non sans une ombre de satisfaction, aux heures de sommeil et de repos qu'elle pouvait y goûter, on lui offrait une période inédite de congé; elle lisait, elle récupérait, d'une certaine façon, les retards pris, c'est à peine si elle déplaçait la serviette pleine de livres, une petite bibliothèque ambulante que Gheorghe avait soin de renouveler et de remplacer à chaque visite.

Mais cette fois-ci, c'était autre chose, on rognait arbitrairement sur les quelques années, guère nombreuses qu'elle avait encore à sa disposition, cela lui paraissait injuste, elle participait à un jeu mesquin et cruel et il n'était malheureusement pas en son pouvoir de le quitter.

Les faits s'enchaînaient comme elle se l'était imaginée, aucune surprise, constitution de sa fiche médicale, questions, réponses, encore des questions, consultation du médecin de salle avec le médecin-chef, analyses, prises de sang du doigt, de la veine, radiographie au baryum, examen pulmonaire, piqûres, pastilles blanches, roses et violettes, rondes, plates ou oblongues, le matin, évidemment et l'après-midi; mesure de la température, les menus, pour secs qu'ils fussent, n'étaient, après tout, pas si fades mais elle les considéraient tels à cause de son appétit capricieux. Personne, c'est certain, ne s'impatientait, résignation, soupe passée, viande bouillie, oranges, on lui apportait sans cesse des oranges dont ce n'était pourtant plus la saison, elle mâchonnait leur pulpe entre ses dents et c'est tout, elle se contentait de leur jus.

Même son désir de lecture s'était anémié, elle parcourait cinq, dix pages et ça lui suffisait, les volumes s'alignaient immobiles sur les rayons métalliques de la

table de chevet. Souvent les voisines de lit entamaient des discussions passionnées, leurs paroles se croisaient au-dessus de sa tête, des drames de famille, étonnements, commentaires résignés, innocentes et impuissantes médisances, parfois Maria intervenait à son tour, le récit des péripéties l'intéressait et elle se surprenait, quoique à distance, défendant et accusant; elle souriait amusée.

Presque tous les jours elle se promenait, le soir tombant surtout, dans le jardin, quelques plates-bandes de fleurs, en fait, bordées d'allées étroites munies de bancs, la plupart du temps occupés, et d'arbres verts, aux feuilles poussiéreuses, aurait-on dit, de part et d'autre.

Ensuite une véritable commission s'attarda autour d'elle, le professeur tapota son épaule d'une manière amicale et complice « et alors, hein? où en sommes-nous? » il l'encouragea et lui assura que bientôt tout rentrerait dans l'ordre. Arriva le docteur Frănţescu, il s'assit sur une chaise devant elle, prit son pouls, s'intéressa, de son ton habituel grave et sérieux, à son état, lui demanda comment elle dormait, comment elle mangeait, approuva, comme si les explications données suivaient un cours frayé d'avance, archiconnu, une de ses suppositions se trouvait confirmée et Maria le regardait perplexe, une pareille sûreté la déconcertait. Est-ce un bon signe, est-ce un mauvais signe, fallait-il se réjouir ou s'attrister? Elle n'osait pas, elle ne voulait pas le contraindre à prendre une attitude précise, ç'aurait été indécent de sa part, elle l'aurait forcé à mentir au cas où la vérité n'était pas avouable et s'il n'y avait aucun risque à lui dire la vérité... oh! il n'était pas juste d'arracher par la force ce qui ne lui était pas offert de bon gré, et puis il ne fallait pas provoquer la mystérieuse nature, nous sommes encore plongés jusque par-dessus la tête dans l'ignorance, tout pronostic devient dès le moment où on l'énonce, approximatif, donc, se laisser conduire par les événements qui, d'une manière décisive, semble-t-il, vont déterminer demain ou après-demain, son sort. Un ulcère rebelle, avait répété Frănţescu, il n'existe qu'une seule voie à suivre: l'opération. C'était d'ailleurs, la solution entrevue aussi par les autres. Qu'elle n'ait pas peur, lui dit-il, le service de chirurgie dispose de spécialistes excellents, très expérimentés, pour lesquels une pareille opération est chose commune et courante.

Maria accepta sans protester, presqu'amusée, elle ne demanda pas de détails supplémentaires, les choses avaient pris une tournure assez confuse, un voile trouble l'empêchait de se mouvoir, son regard se heurtait à des obstacles brumeux, quasi transparents, elle errait dans des espaces déformés, attachée par une chaîne invisible à un piquet invisible, son lit d'hôpital et sa condition humiliante de vieille femme qui s'accroche avec un désespoir contenu et digne à la vie. Le dimanche, elle bavardait durant l'heure de la visite avec Gheorghe et avec les enfants, Dolorès la tenait par la main et repoussait sans cesse ses mèches de cheveux tombées sur son front, le garçon la fixait d'un air perdu, son gendre, Mihaï, faisait tourner son briquet entre ses doigts, avide sans doute d'une cigarette et, compréhensif, lui souriait timidement.

— J'espère que vous n'avez pas de trop grandes émotions, lui dit le médecin de salle, un garçon jeune, solide, d'allure sportive.

Entre temps, elle avait été transportée à la chirurgie et attendait résignée et avec une vague impatience que vienne l'instant qui allait enfin décider de son sort.

— Non, non, dit Maria pour le rassurer et elle en déduisit que le lendemain avant midi...

Elle mit de l'ordre dans ses papiers, jeta les sacs vides et les aliments détériorés dans la corbeille, l'idée lui vint de noter quelques-unes de ses pensées dans un carnet, mais elle y renonça, estimant qu'il ne s'agissait que d'un simple enfantillage, elle s'allongea finalement dans ses draps, un peu fatiguée mais un état de détente

s'était emparé de tout son être. Elle ouvrit ensuite un livre et pour la première fois depuis qu'elle était à l'hôpital, elle réussit à se concentrer et à lire sans interruption jusqu'à l'extinction de la lumière dans la salle.

Elle avait pris à temps un tranquillisant, le sommeil l'envahit et eut assez vite raison d'elle.

Le reste s'enchaîna dans un rythme qu'elle allait difficilement, sans précision, essayer de reconstituer plus tard. Un premier anesthésique, un second, la salle d'opérations se trouvait dans la pénombre, la table recouverte d'un drap blanc, les appareils tout autour, une lumière diffuse à peine perçue, elle dormait et suivait, lucide, son sommeil. La disparition et l'anéantissement du dernier point de résistance, des îlots de réveil incertain, le délire, les mêmes phrases revenant comme une obsession dans sa pensée, peut-être sur ses lèvres aussi, des douleurs harcelantes, des mouvements spasmodiques, des sensations d'étouffement... Le visage de Frănţescu apparu dans une oasis de silence. « Eh bien ! voilà qui est fait... »

Oui, se disait-elle, c'est fait, elle aurait dû respirer soulagée, se réjouir et se comporter de façon que tout un chacun puisse voir combien elle se réjouissait. Elle avait fait dire à son mari et à ses enfants de lui épargner les visites pour le moment, elle pria l'infirmière de la défendre contre l'insistance de quelque visiteur que ce fût, personnes pleines de pitié et de compassion, les petits bouquets discrets de fleurs sous cellophane, elle se voulait seule avec son corps épuisé, paquet amaigri et impuissant de chair et d'os, seule avec les spasmes de son âme et de son cœur, assiégée à la fois comme elle l'était, par les souvenirs et par le ciel trop bas d'un avenir à peine palpitant à l'horizon, de l'autre côté des murs.

Quelques jours s'étaient écoulés dans d'atroces douleurs, elle ne pouvait se permettre le moindre mouvement sans que des milliers d'aiguilles ne la transpercent, sa vue se troublait, des spasmes violents la rejetaient sur l'autre bord du réveil, commencement, fin, même tourbillon confus, même violence démente dans l'absence d'un sens quelconque. Il lui arrivait de se figer dans un sommeil trompeur et la présence en elle de l'ombre harcelante, rusée et hostile persistait, elle était là, augmentant et diminuant selon des lois étranges, mais toujours vivante, et impossible à confondre. Ce n'est qu'au bout d'une semaine, un peu moins, un peu plus peut-être, qu'elle se sentit en état de tenir un livre en main. Sans qu'elle le veuille pourtant, le livre lui glissait entre les doigts, non pas que le pouvoir de se concentrer lui manquât, mais elle était trop pleine d'elle-même, des paysages brusquement mis en évidence quelque part à l'intérieur pour qu'elle puisse se pencher en dehors d'elle et percevoir les battements et le pouls intime de mondes étrangers. L'expérience de la maladie et du lit d'hôpital, le bistouri fouillant une chair rebelle et qui, par un accident risible, était la sienne, les autres expériences, proches et lointaines, la gloire effacée, les cothurnes douteux de certaines confrontations oubliées, la poussière et la sueur des chemins jadis parcourus, longs et fatigants chemins, toutes ces choses avaient pris une transparence de magie, elles tremblotaient dans les miroirs de l'eau cristalline, vagues souvenirs et fantaisies étonnamment réelles, ciels bleus, le dépouillement, la libération simple, naturelle permettant d'échapper à la pression des fardeaux trop lourds et trop compliqués.

Elle était heureuse, un rayon d'or dessinait des lignes brisées et claires dans un ordre géométrique incompréhensible mais parfait, la mort lui importait peu et la vie ni ne l'enchantait ni ne l'effrayait, il y avait le soleil, les grains de poussière saisis dans un faisceau lumineux, la réfraction à travers le prisme d'un verre d'eau à moitié plein, un bleu et un vert souples et transparents, un ton brique ou un rose profond,

avec les scintillements d'une soie non terrestre, il ne lui fallait pas autre chose à la fin des fins, elle fermait les yeux et les couleurs continuaient à se déverser et à l'inonder sous ses paupières. Si au moins elle avait pu conserver intact son total isolement, elle était là, guettant aux frontières peu sûres de son univers de fumée, en état de guerre incessante avec les tentatives bienveillantes d'envahisseurs aux meilleures intentions, toujours prêts à l'arracher à elle-même et à l'enfermer dans le périmètre exact et étouffant des mêmes et éternelles questions, des silences, des paroles d'encouragement et des réprimandes faites sur un ton paternel. Recourant à de petites ruses, elle faisait d'habitude semblant de dormir, les bruits se retiraient, elle avait en tout cas acquis la technique nécessaire pour les ignorer, et se perdait de nouveau sur les sentiers d'une contrée stupéfiante, possible, semblait-il, et impalpable.

Un champ de camomille, elle ne cueillait pas les fleurs, elle restait couchée dans l'herbe, ou s'y ébattait, tout près de là un ruisseau, un mince filet d'eau clapotant entre les buissons, elle se le figurait plus qu'elle ne le voyait, c'était l'été, il était à moitié tari et elle, couchée, le ciel au-dessus de sa tête, la terre entière lui appartenant, un sentiment de calme et d'apaisement... Ou bien peut-être les souvenirs se montrent-ils toujours comme ça, comme autant de petits faux innocents, il nous faut trouver quelque chose de bon et de beau dans notre passé, il nous faut avoir quelque chose à regretter, il nous faut nous prédisposer au regret et inventer même des faits que nous puissions regretter... Le bonheur — semble-t-il — n'est possible que dans le passé et parfois dans l'avenir. Le présent se dévoile avec avarice, c'est à peine s'il laisse tomber ses sens goutte à goutte, des années, des dizaines d'années passent avant que la grande explosion, la grande illumination ne se produise, l'instant entre temps est mort; il ne reste que ses traces devenues brusquement phosphorescentes, caneton tout nu devenu tout à coup cygne, c'était l'illusoire étoile qu'on n'a pas aperçue quand elle existait — aujourd'hui on la voit et elle n'est plus... Le tapis de lierre cru, foulé alors, ainsi qu'il convenait, avec une innocente insouciance, sous les semelles — une faiblesse semble-t-il dans le corps, après une longue excursion, les plans se mêlent, se confondent, mais ça n'a pas d'importance, une excursion, donc, en troisième ou quatrième année primaire; un sentier serpentant près de la voie ferrée et puis une forêt, de hauts arbres, le calme, le bleu du ciel entre les feuilles des couronnes frémissantes.

Non, cette fois-ci, ce n'est pas une simple excursion, ils se sont séparés des autres, elle ne se rend pas compte où et peu lui en chaut, ils sont seuls et marchent, ils marchent sans se fatiguer, une rue large, obscurité, maisons endormies derrière les clôtures, bruissement bas des arbres, le garçon marche à ses côtés, légèrement penché, il est d'une tête plus grand qu'elle, et il est élancé, maigre même, en échange ses mains sont grandes, trop grandes, avec des paumes larges et âpres, durcies sans doute par les grumes et les planches au milieu desquelles il passe sa vie, une senteur de bois persiste autour de lui, mais cela ne la dérange plus, au contraire, elle lui est devenue familière. Ils ne se parlent pas, ils savent tout sans se parler, ce silence chargé de tension s'offre, et le monde entier leur est dévoilé et se donne à eux, les secrets palpitent intimement et amicalement autour d'eux, en eux, une nuit aux échos de rêve prolongés en de nombreuses autres nuits, jusqu'à l'heure présente et jusqu'à demain, encore, encore, heures pâles de lumière, éteintes et rallumées, vaguement trompeuses et pourtant vraies, tellement vivantes, à tout prix et toujours vivantes.

Iuliu, son mari donc, les coudes sur la table, la toile cirée reluit sans éclat à la flamme de la lampe, dans le coin de la pièce un berceau, elle distingue, dans le sommeil la respiration légère de l'enfant et attend. Sa voix basse, embarrassée

et le sourire gêné, encourageant. Dans une semaine ils se sépareront, c'est décidé, le voilà volontaire pour les fronts de l'Espagne républicaine, il partira par la Tchécoslovaquie, peut-être, par la France, il passera clandestinement les Pyrénées, les choses semblent assez bien mises au point dans les détails. Elle, elle l'écoute et n'a pas la force de le retenir et pas non plus, c'est évident, celle de dissiper ses craintes. « Un an, pas plus d'un an, essaie, sans y croire, de la persuader Iuliu, c'est suffisant je pense, tu tiendras bon, il le faut, ce n'est facile pour personne, mais il le faut, des milliers d'hommes se rassemblent là-bas ... » Explications dont elle se souvient à peine, une lettre de Bucarest, une maison où ils se rencontreront dans une petite ville de frontière, quelqu'un les conduira et les remettra à quelqu'un d'autre, dix camarades par groupes de deux se retrouveront dans le train international, il y a des billets et de l'argent pour le voyage et quelques provisions aussi, sa voix vibrait et elle se serait pelotonnée sur sa poitrine, les larmes inondaient ses yeux, et une main calleuse caressant ses cheveux... « Allons, allons... » son murmure rauque, épais, il riait, un rire clair et torturé, ce rire archiconnu en lequel elle pouvait avoir confiance et qui la déconcertait et l'obsédait, un masque, un voile jeté sur un monde caché et tremblant.

Un soir elle revenait — était-ce avant ou après? — à la maison, le crépuscule durait encore, les dernières lueurs du jour et un sentiment de nostalgie après une existence insoupçonnée, possible un jour; de ses narines, des pores ouverts d'un corps en pleine effervescence, elle humait la liberté, un jour viendrait, elle n'en doutait pas, à cette époque elle ne doutait de rien, l'air même lui pesait, où les chaînes seraient rompues. Elle sentait comme ses ailes poussaient, elles ne s'étaient pas encore décollées de son corps, ou bien elles se mouvaient dans son imagination, elle mesurait en pensée l'envergure d'essai, lente et impétueuse, personne ne supposait leur réalité, ce n'était d'ailleurs pas nécessaire, elles existaient, ça suffisait, encore un peu et elle allait prendre son essor, rivaliser de hauteur avec les nuages violets de ce crépuscule. Peut-être avait-elle déjà vécu — qui sait — l'ivresse de cet instant-là et peut-être l'a-t-elle ressentie plus tard aussi, mais jamais elle ne lui avait été dévoilée avec tant de resplendissante limpidité et avec tant d'espoir, la douleur palpitait quelque part dans l'ombre, elle apercevait des horizons lavés dans une rosée d'un bleu transparent, « c'est moi... ! » l'appel tournoyait entre les étoiles, « moi... moi... moi... », les échos se dissipaient dans les airs, cliquetis joyeux, clochettes cristallines, sœur jumelle de l'être, moi, nous, moi, mêmes agitations, toute barrière possible entre une chose et une autre, entre un être et un autre, envolée.

Voilà aussi Dolorès, petite et potelée, elle la prenait dans ses bras et la nourrissait, c'était donc sa fille, elle s'en étonnait elle-même, et ce nom que ni les grands-parents ni personne de la famille ne réussissait à prononcer et que les voisins écorchaient, embarrassés, Iuliu l'avait trouvé sans effort, bien sûr, il flottait sur toutes les lèvres, Dolorès, répétait Maria pour elle-même, elle avait eu du mal à s'y habituer et avait fini par l'aimer. Chaque geste la stupéfiait et l'humiliait, elle se trouvait à l'approche d'un mystère troublant, de même qu'autrefois, lors de ce crépuscule de légende où elle s'était découvert le pouvoir de parcourir les montagnes errantes de vapeurs et de fumée des pluies prochaines, la vibration de la peau veloutée, les ondoiements chauds et limpides venus du plus profond du regard, et elle, Maria, source et cause de cet univers nouveau, ayant une vie propre qui fonctionnait selon ses lois propres, impénétrable et incompréhensible, mais qui était présente, immédiate, des plus palpables et à nouveau invraisemblable.

Puis, plusieurs années plus tard, années terribles et belles, après des jours et des nuits nomades avec de longues haltes passées entre des murs gris, la ronde mono-

tone des sentinelles sur la crête, après le cliquetis de cadenas et de verrous se répétant toujours à la même heure, par une journée d'août, retrouvailles avec Dolorès, une écolière à nattes, jolie, bien sûr et étonnante, sa fille donc, elle ne l'avait pas reconnue et n'en avait pas été reconnue. Elles s'étaient entre-regardées fixement, craintivement, s'avançant avec précaution, pour qu'un geste inconsidéré ne vienne pas rompre le charme, pour prolonger, peut-être, l'instant, pour suspendre le cours du temps, encore un pas, un arrêt, pour aspirer de soi-même, des alentours, la pointe d'énergie nécessaire et un pas encore, Dolorès, recueillie par des amis, généreux parents adoptifs, l'abîme de la guerre, de la mort, et de l'autre côté Iuliu, Grenade, Grenade, une poésie, aux échos tristes et infinis comme une ballade de Svetlov, le poète russe dont elle avait vaguement entendu parler; elle l'écoutait en silence et le Guadalquivir menait et versait ses eaux dans sa mémoire.

...Un manteau de cuir, elle allait, la taille étroitement serrée par le ceinturon, elle aimait terriblement ça, elle s'était inopinément trouvée dans un détachement qui défendait la voie ferrée, devant elle, les corps recroquevillés des soldats dans les tranchées, elle prononçait les mots espagnols avec une étrange facilité, elle n'avait jamais appris l'espagnol mais le parlait à la perfection, un canon dirigeait son tube vers les avions à croix gammée dessinée sur leurs ailes, quelqu'un installait un fusil-mitrailleur et lui en expliquait — elle avait un genou à terre — le mode de fonctionnement et, se dessinant dans le brouillard, le profil de la Gare du Nord, gravats, ruines, strada Griviţei, en vérité... Dolorès avec elle dans le tramway vers l'ANEF [1]), le grand meeting de l'ANEF, entassement fébrile, « camarade Maria ! », lui crie quelqu'un, une voix d'ami, bousculade, elle ne le voit pas « ...Maria ! » elle le trouvera, il faut qu'elle le trouve et Dolorès pleurniche, de froid, de peur, ce débordement torrentiel d'hommes, mais ça ne fait rien, ça ne fait rien ; elle caresse ses cheveux, tandis qu'elles errent dans la foule...

Après avoir lu une page entière, elle s'est tournée du côté non éclairé de la pièce. Le soleil s'est arrêté en un carré doré sur le linoléum à un pas de la fenêtre, elle en sent sur sa nuque les calmes irradiations et s'en réjouit. La visite des médecins est terminée, elle a répondu à quelques questions, les douleurs se sont calmées, elle est en état de descendre de son lit, de se promener un peu dans le corridor, elle est contente. Elle attend ou il lui semble attendre quelqu'un, son mari apparaît d'habitude l'après-midi, parfois vers le soir et les autres, Max par exemple... Max n'a pas osé enfreindre la consigne ou bien il n'est pas encore au courant de l'hospitalisation et de l'opération, ou encore il ne tient pas à tout prix à en savoir quelque chose. Elle redresse un peu, avec soin, son corps engourdi par une position unique, inchangée.

« Tu es un enfant, Max, ton chagrin devrait te faire honneur, mais crois-moi, cela n'a pas de sens... Tu es fâché contre tout le monde bien sûr, contre moi aussi, et même contre toi. Oh ! je me rends compte que c'est une façon à part d'être fâché, tu l'es sans la moindre inimitié, loin de toute haine, une fâcherie, si tu veux, transformée en pardon, mais cela ne change rien. Tu me comprends, Max ? On dit que comprendre signifie... — qu'est-ce que ça signifie ? — il me faut reconnaître que ça ne signifie finalement pas grand-chose. Tu es jeune, tu as près de quinze ans de moins que moi. Tu étais un petit garçon — t'en souviens-tu ? — en 38 ou en 39, du temps de la grève des tanneurs, tu portais encore des culottes courtes, et nous t'envoyions par toute la ville porter des billets... Tu restais très tard avec nous et fatigué, effrayé, avec, dans

---

[1]) A cette époque, le plus grand stade de Bucarest.

les yeux, un frémissement de tension, tu guettais nos signes. Une seconde, seulement, que je prenne mon médicament... »

Une infirmière en blouse blanche lui tend une petite cuiller pleine d'un liquide laiteux, amer et de l'autre main l'aide à se soulever sur l'oreiller.

— Vous dormiez? lui demande-t-elle avec un sourire aimable.

— Non, je bavardais avec quelqu'un.

La jeune fille la regarde, à la fois contrariée et amusée, ces petites bizarreries ont cessé de la choquer, de quelques adroits mouvements, elle retape l'oreiller et, en passant, lui touche professionnellement le front.

« Je vais t'expliquer, mais pas maintenant, je t'en prie, laisse-moi rassembler un peu mes idées. Tu as une façon de regarder et de te comporter qui me déconcerte, tu ne m'as jamais fait de reproches ni ne m'as apporté d'éloges et pourtant, tiens, en ce moment, je ne me trompe pas, j'ai lu sur ton visage et les uns et les autres, je n'ai nullement voulu te provoquer, t'arracher une opinion, te sommer. Est-ce que cela m'a jamais vraiment intéressée? Je suis passée en ignorant, par indifférence, par gêne, ce que m'auraient peut-être dévoilé tes paroles et tes aveux. Tu te caches, tu te caches sans cesse... Cette distance, que tu parcours en silence vers les autres, ou bien c'est une impression?... Tu es devenu trop bon et trop prêt aux concessions, ton air indulgent... Tu ne m'as pas dit combien te surprend, si elle te surprend, — elle te surprend, non? notre habitation de retraités. Elle est petite, crois-moi, rien que deux pièces et une entrée, voyons, soyons sérieux, ce n'est pas un crime. Situation cocasse! Tu ne m'accuses pas, bien sûr, mais tu ne m'approuves pas non plus, tout simplement tu contemples, nos idéaux se sont accomplis, tu hausses les épaules et tu fixes des termes, ce sera pour demain, pour après-demain, la conscience patine, mon cas, par exemple, et tu fais un geste, sans colère, mais tu fais tout de même un geste, et sans que tu le veuilles, ta voix devient plus âpre, les modulations naguère chaudes à l'intérieur ne le sont plus qu'à l'extérieur, tu ne me contredis pas, avec ta figure d'endormi, tu pouffes de rire, non non, tu ne pouffes pas, je crains que ce soit moi, en premier lieu, la coupable, me voilà partie à jacasser et je ne puis plus m'arrêter, enfin, parlons, mon ami, d'autre chose. »

Ses lèvres et son palais sont secs, elle n'a guère d'habitudes oratoires, elle n'en a d'ailleurs jamais eu, une confession plus longue l'épuise, sa langue se noue, pâteuse, elle rapproche le verre d'eau qui est sur sa table de chevet, boit à plusieurs reprises et se tourne avec précaution sur le dos. Le plafond est blanc, poli, au milieu un globe rond scintille mat dans le silence et la lumière de la pièce.

— Vos enfants sont mariés? lui demande une voisine de lit.

Maria essaie de s'imaginer son visage, elle n'a pas eu le temps de l'examiner avec attention. Elle devrait être polie, bienveillante, mais se retourner de nouveau dans son lit serait risqué.

— Ma fille seulement, répond-elle.

— Ils n'habitent pas dans la ville? Je ne les ai pas vus aux heures de visite.

— C'est moi qui ne l'ai pas voulu, cherche à lui expliquer Maria. Je ne me considérais pas en état de supporter la présence de qui que ce soit.

— Pourtant ça leur aurait fait plaisir, assure la femme. Et à vous aussi, vous savez, ça vous aurait fait plaisir.

Maria se tait un certain temps. Elle a peut-être raison, pense-t-elle. Elle dit à haute voix:

— Qui sait!

RODICA POPESCU : Chœur d'enfants

AURELIA GHIATĂ : Tapis →

— C'est comme je vous dis, il n'y a pas de doute, je suis une vieille habituée des hôpitaux; je connais bien la situation. Au début, on a du cran, et puis on commence à s'ennuyer, à discuter, on arrive à s'en prendre au pied de son lit.

« Tes robes courtes, Dolorès, et ma vieillesse conservatrice... Il est préférable, je pense, de me tromper à ma façon, de ne pas ériger sur un socle ma manière d'être et de ne pas m'incliner devant elle comme devant une idole. Il n'y a pas de danger, c'est mon impression, mais je n'en mettrais pas ma main au feu. J'espère que tu ne m'en veux pas, vos visites auraient été inutiles, un spectacle désagréable et difficile à supporter pour tous les deux. Il t'arrive à toi aussi sans doute, de ne souhaiter voir personne à tes côtés... On se verra cet été, vous viendrez à Dumbrava, ne serait-ce que pour une semaine, tu l'as promis il me semble... Au cas où tu ne me fatiguerais pas ! Au cas où moi je ne te fatiguerais pas ! Oh ! Seigneur ! Je connais mes imperfections, mais j'aurais voulu que toi, toi en premier lieu, tu sois plus tolérante en ce qui concerne mes défauts et mes péchés. Ton intransigeance, souvent justifiée, mais trop peu profonde, incapable de tomber dans le doute, si souvent bâtie sur le sable, tu es jeune, mais je n'excuse pas, je ne dois pas excuser chez toi tes colères en surface, tes justifications en surface, tes révoltes en surface. Ou bien c'est que ma vue s'est troublée, j'ai grandi au milieu de certaines couleurs et je ne distingue plus les autres, ma rétine n'enregistre pas les nuances, ce dialogue de sourds, contradictoire pression sur des touches étrangères, sans échos... Tes yeux qui me condamnent et m'exécutent, tu es accessible aussi à la pitié, tu m'écoutes alors avec une fausse docilité, j'appartiens, c'est ton idée, à un type irrémédiablement suranné, dans ta magnanimité tu m'inscris avec condescendance sur la liste des chevaliers sans peur et sans reproche (au besoin avec reproche et même avec reproches !) démodés et absurdes, agaçants quelquefois, les Don Quichotte de notre époque fébrile. Bien sûr, la succession des générations et les conflits des générations, bêtises gentilles et profondes, je commence, je m'en rends compte, à divaguer d'une manière sentimentale et doucettement pessimiste. Parce qu'il y a eu des moments — des moments seulement? — où j'ai cédé et où elle, Dolorès, refusait de céder, orgueilleuse — hélas, tellement orgueilleuse ! — elle ne peut concevoir les circonstances d'une capitulation, elle est inflexible et professe un haut mépris devant les compromis, et devant les théories, évidemment, nobles et subtiles bavardages, appelés à faciliter les trahisons — ma grave, sévère et âpre Dolorès ! — à les rendre même aisément acceptables. Son assurance absolue et sa justice superficielle, innocente et cruelle. L'homme, ce roseau pensant, songe Dolorès, vous avez pressé — et elle me cite un cas historique, elle pourrait en citer d'autres aussi — ces mots pleins de sève, de vérité simple et grave, vous vous êtes contentés d'une pauvre écorce écaillée, moi j'ai ma tête et — sa voix est vibrante de passion — je juge avec ma tête. Je lui explique et je sais par intuition que mes paroles ne l'enveloppent qu'à moitié, elle s'échappe, elle ne veut pas pénétrer jusqu'au cœur des choses — est-ce que je me trompe? —, nos drames lui semblent incompréhensibles, les dilemmes lui sont étrangers, elle vit dans une pleine certitude. Et cette certitude, qui devrait me réjouir et qui, il n'y a pas longtemps encore, m'amusait, tout enfant est catégorique et intolérant, maintenant m'inquiète et m'attriste. « Ecoute, Dolorès... »

— Il y a longtemps que vous avez pris votre retraite?

La même voix. Maria surprise, fronce les sourcils; ah ! oui, elle respire soulagée, arrachée à un monde trop tendu, l'ancienne, l'étrange fatigue. Elle recompose, en pensée, la question.

— Depuis longtemps, il me semble, mais pas tellement.

Une pause, elle la prévoyait brève. Maria attendait.

— Vos enfants ont de bons emplois?

— Des emplois... oui, je crois qu'ils sont bons.

— Le garçon?

— Le garçon? Ah! oui, lui aussi.

— Pour l'ulcère, je vous recommande une combinaison d'infusions diverses, de quatre en quatre heures un demi-verre, des résultats admirables, mais ne négligez pas le traitement...

« Cher Gheorghe, avec toutes ces cerises, je ne ferai, moi, ni compote ni confiture, personne ne les mangera ou bien on en mangera si peu qu'il faudra jeter les pots, trop de travail gaspillé, on va les distribuer, on en enverra un cageot à Andreï. Il ne comprendra pas, il nous a sans doute oubliés, mais finalement il comprendra. A la retraite lui aussi, à ce que j'ai appris, il s'étonne des journées trop longues, de la liberté trompeuse qui s'est abattue sur lui, une maison avec des fleurs devant dans cette petite ville entre des montagnes, il y a peut-être un petit verger, mais sauvage, abandonné, nécessairement abandonné, je ne me le figure pas devenu d'un seul coup esclave des soucis domestiques, il mesure les rues en d'interminables promenades, il grimpe par les sentiers en lacets vers les baraques des exploitations forestières, je ne le vois guère malade, son pouvoir de supporter le manque de sommeil et de nourriture, les billots dégringolent dans les griffes des funiculaires, au-dessus de sa tête, il saute par-dessus les ruisselets, il voit fuir devant ses yeux les cerfs et les sangliers — tu te souviens de ces histoires d'ours et de loups, il n'était pas chasseur mais il savait et inventait d'innombrables et extraordinaires histoires, il s'asseyait sur une souche couverte de mousse et restait là sans bouger... J'ai bien peur qu'il ne grimpe plus par les sentiers, il a vieilli, tous nous avons vieilli, notre fière génération, nous avons été et peu à peu nous nous en allons... Les larmes ne te viennent pas aux yeux?

Allons, allons, ce n'est pas de cela qu'il s'agit, des plaisanteries sans sel, il ne faut pas parler de corde... mais une fois, je m'en souviens très bien, on s'est trouvés près d'une ruelle, c'était l'été, des braves gens, amis, nous avaient emmenés en excursion dans leur voiture, une ruelle tranquille à l'entrée d'un bourg, nous avons soupçonné que c'était *sa* ruelle sans avoir le courage de frapper à sa porte, les propriétaires de l'auto étaient pressés et nous nous sommes abrités, la conscience tranquille, derrière leur hâte. Ces vestiges des murs qui séparaient nos âmes, si difficiles à démolir! Il avait été naguère exclu d'entre nous par une grave décision, nous nous sommes perdus de vue et tardivement, je me demande si ce n'est pas trop tardivement, il est revenu, les cheveux gris et prêt à la retraite. Il va de soi que nous n'avons éprouvé aucun sentiment de culpabilité, nous nous sommes réjouis, comment ne pas se réjouir, puisque justice, grand Dieu, avait été faite, et pourtant cette gêne... Envoie-lui un cageot de cerises — oh! ces cerises, prix de notre rachat! — par colis postal rapide, Gheorghe, pour qu'elles n'aient pas le temps de se gâter, pour qu'elles ne lui arrivent pas entre les mains au-delà du temps... »

— Le déjeuner!... On vous l'apporte au lit ou bien c'est vous qui descendez? Très gentille, l'infirmière, comme toujours.

— Je descends.

Elle rejeta ses couvertures et la fille en blouse blanche l'aida à se lever.

. . . . . .

Peu après son retour à la maison, le facteur lui apporta une lettre. Reconnaissant sur l'enveloppe l'écriture de Dolorès, elle se hâta de l'ouvrir. Elle s'étendit sur le lit, un coussin sous les reins. C'était pour elle, d'ailleurs, sa position habituelle ces temps der-

niers, une espèce de compromis entre rester au lit et rester étendue, ce qui lui donnait l'illusion de ne pas être véritablement malade et de se reposer tout simplement entre les diverses besognes et occupations du ménage. En vérité, la lettre était bien de sa fille, de Dolorès mais aussi de son fils, Tudor, dont elle déchiffra les lignes écrites sur deux feuillets séparés, d'un format plus petit.

Tout d'abord elle déplia la lettre, en proie à une émotion et à une inquiétude sur lesquelles, malgré ses tendances devenues exagérées à étudier ses états d'âme avec une minutie maladive, elle se garda cependant de trop insister.

« Excuse-moi d'avoir tardé, mais je tenais à ne te communiquer que des choses absolument certaines et c'est à peine maintenant que je suis en mesure de le faire... J'ai pris un jour de congé, une récupération, j'ai appelé Mihaï au bout du fil, il m'a promis de venir en voyage-éclair à Bucarest; comme Tudor, à son tour, a obtenu de s'absenter, on se retrouvera donc tous ensemble dimanche à Dumbrava. J'espère que vous tuerez le veau gras en notre honneur. Attendez-nous à l'arrêt de l'autocar avec le pain et le sel. Blague à part (vous ne nous attendrez sûrement pas à l'autocar, puisque nous ne sommes pas encore fixés sur l'heure de notre arrivée et que vous ne devez donc pas faire de préparatifs spéciaux) tu ne peux te figurer le plaisir avec lequel je pense que nous allons nous retrouver ensemble. Tu vois combien je suis devenue sentimentale? C'est là, je le crains un symptôme de décadence. Un moment difficile, dramatique, ton opération, et du coup me voilà, comme qui dirait, humanisée. Mais ne nous berçons pas d'illusions, en ce qui me concerne je suis, n'en doute pas, terriblement lucide, tu vas te rétablir parfaitement, et devenir, sous la conduite qualifiée de papa, une solide paysanne, robuste de corps et d'esprit; du coup mon souci et mon affection pâliront à nouveau et je me changerai automatiquement en une fille ingrate et insolente, voire effrontée et capricieuse au possible. Merveilleuse perspective, mais que cela ne te chagrine pas, cela n'en vaut vraiment pas la peine! En attendant, je languis de toi surtout; que notre Gheorghe n'en soit pas trop jaloux, il a d'ailleurs ses amours, ses plants de légumes, ses arbres fruitiers et ses abeilles. Il m'a parlé une heure durant de ses abeilles, jamais je n'aurais cru que l'apiculture (c'est bien comme ça que ça s'appelle, n'est-ce pas?) puisse être une occupation à ce point accapareuse. »

Ne nous berçons pas d'illusions, répétait Maria pour elle-même, elle est habile, ma fille, elle est même intelligente, elle déploie un resplendissant rideau de fumée, me prédit un avenir d'or et me flatte avec son intarissable énergie verbale. Cela signifie que je représente tout de même quelque chose à ses yeux, et ce n'est pas là — pourquoi ne pas me l'avouer — un détail à dédaigner. Ah! ma chérie, ce n'est pas de moi qu'il s'agit après tout, mon destin ne réserve plus de surprise à personne, le sort, de ce point de vue là, en est jeté.

Elle se rappelle les accès de colère et les caprices de Dolorès tout au long des années, pas tellement nombreuses, en définitive, mais comme trop longues, trop denses, recouvrant de leur volume et de leurs ombres, tout le reste, un reste fondamental, et marquant le temps avec insistance, obstinément. Comme les coups de gong d'une horloge, elles lui imprimaient sa vibration de base. Fausse, trompeuse impression? Mère et fille ne s'entendaient guère, malheureusement; elle s'en rendait compte et il lui était de plus en plus difficile d'expliquer pourquoi et de discerner à laquelle des deux en incombait la responsabilité.

« J'ai achevé un compte rendu, ma parole j'ai perdu des nuits entières à consulter la bibliographie et à rédiger le texte que j'ai d'ores et déjà présenté. Celui qui conduit notre cercle est un type effacé, en apparence, assez compliqué au fond, peut-être pathétique, en tous cas il professe une sincérité qui le rend sympathique. J'ai obtenu un

grand succès. Réjouis-toi ! Tu vois, je renvoie les éloges qu'on me décerne, à ton esprit tutélaire. Membre discipliné de la société... »

Oh ! mon Dieu, soupire avec un sourire indulgent Maria. Eternel sujet de discussions, elles avaient maintes fois croisé le fer, acharnements, armistices, attitudes conciliantes et inflexibles. Mère généreuse, elle avait essayé d'être compréhensive, de ne pas se fâcher pour de bon, même si elle affichait un air grave, le non-conformisme des jeunes ne devait pas être pris *ad litteram*, elle renvoyait les phrases coupantes et catégoriques qui cachent d'habitude une attendrissante et innocente fronde, il convient de traiter ce genre de « personnalisme » en tant que maladie de l'âge, que rougeole des années de formation, avec éruption, persistance temporaire, puis disparition. Seulement voilà, cette rougeole s'était prolongée au-delà de toute limite et, greffée sur un état de crise générale, elle menaçait de laisser derrière elle un terrain en friche où n'importe quelle chiendent pouvait proliférer à loisir.

« J'ai reçu une lettre de mon mari très chaleureuse et très aimable, il me parle du chantier par le menu, j'en ai déduit, autant que me l'a permis mon intelligence, quels étaient les buts que leur groupe d'énergéticiens poursuit, de toute évidence ils sont à la recherche d'un tas de solutions — voilà qui est clair, non ? —, en tout cas, c'est entraînant et même, paraît-il, passionnant. Afin de ne pas battre la campagne et de ne pas nous mentir à toi et à moi, j'ajouterai que nous n'avons encore rien décidé (je parle de notre situation à nous deux, la mienne et la sienne) de définitif, mais que, à ton conseil, Mihaï m'a écrit textuellement « Ecoutons-la » — nous ne précipiterons pas les choses et laisserons le temps montrer ses vertus curatives. Sache, maman chérie, que je suis animée des plus nobles intentions, je ne serai ni mauvaise (peut-être l'ai-je été, en vérité...) ni passionnée, il est terriblement difficile, néanmoins de transgresser certaines barrières, ensuite on se méprise et il ne reste qu'un goût amer, terriblement amer sur les lèvres... Donc, le temps, son Eminence le temps, le Docteur-temps, le Magicien-temps... Dans de pareilles circonstances, les détails ne comptent que pour ceux qui les vivent, je veux dire pour ceux qui sont directement impliqués, c'est pourquoi je t'épargnerai les détails inutiles : tu ne pourrais pas les comprendre tous (pourtant je t'apprécie, crois-moi) ou bien, il n'est pas exclu que tu les comprennes à l'envers, je t'implore, aie confiance cette fois-ci. Je ne puis m'empêcher, tiens, de te faire un petit aveu, ces derniers mois ont agi sur moi d'une façon bizarre, presque miraculeuse, je suis devenue, comment dirais-je, « meilleure », je me sens, bien que cela paraisse quelque peu prétentieux, détachée de l'insignifiant quotidien, je plane... Ce n'est pas un fait qui ait absolument le don de m'enthousiasmer, je dirais même que jusqu'à un certain point, il m'attriste, j'en prends note en tant qu'abandon d'une intransigeance propre, je le suppose, à la jeunesse, j'ai un peu vieilli, je me transforme petit à petit en une femme douce et sage... »

Maria posa sa tête fatiguée sur l'oreiller. Dolorès, Dolorès... Sa fille, sans doute, traversait une crise, elle se réadaptait, « vieillissait », le mot sonnait comiquement à son oreille, c'est à peine si Dolorès avait accompli ses trente ans ; involontairement elle demeura pensive, son ancienne pitié, sa crainte imprécise du temps où elle veillait sur son sommeil quand la petite était encore au berceau, réapparurent en bouillonnant à la surface. Elle allait grandir, prévision banale, s'accomplir, connaître les victoires et les défaites humaines, souffrir, « vieillir », elle allait se révolter, puis se résigner... les mêmes cycles, sans cesse les mêmes cycles de fer. Secouant sa torpeur, elle modifia la position de son corps sur le lit et redressa son oreiller.

« Si vous désirez que je vous apporte quelque chose, téléphonez-moi je vous prie, je crains qu'une lettre ou une carte postale ne me trouve plus à Bucarest. Il me semble que papa désirait un livre sur les cultures potagères et des sachets de je ne sais plus

quelles semences... Qu'il me téléphone demain soir après neuf heures, je serai chez moi. »

La lettre de Tudor, le garçon, commençait au milieu de la première page et continuait à la troisième, les lignes en étaient plus ordonnées, les traits plus âpres et plus fermes. Tout d'abord il lui souhaitait une bonne santé et une bonne disposition et il espérait la savoir réconfortée par l'air de la montagne, le paysage agreste et le calme, il l'embrassait et, afin de la faire entrer dans une sphère de préoccupations plus captivantes, il lui relatait, en se servant d'une terminologie à l'usage des profanes, une expérience intéressante effectuée à l'Institut de physique et lui confiait son intention de la reprendre, bientôt, à son compte. Il avait réussi — lui écrivait-il encore — à se procurer un grand nombre de livres importants qu'il avait déjà parcourus en curieux qu'il était, et qu'il allait étudier. En ce qui concerne l'argent, il se débrouillait assez bien. Il avait été appelé au Ministère et invité à compléter certains questionnaires, sans qu'il se rende exactement compte du mobile de la convocation, cela lui avait tout l'air d'une présélection en vue de la désignation annuelle après examen, des boursiers, à l'étranger, naturellement. C'était une chance à saisir, et il travaillait d'arrache-pied. « J'ai absolument tenu à te raconter tout ça, je sais que tu t'en réjouiras, tu t'es toujours félicitée et pas moins que moi de tout ce qui m'arrive d'agréable. »

Un instant elle tint ses yeux fermés. Elle le revoyait, enfant consciencieux, sévère envers lui-même, réservé, trop réservé, méprisant en silence les sorties passionnées de Dolorès, ses disputes politiques et morales, son intransigeance bruyante, de laquelle il semblait ne pas donner deux liards. Avec Maria il n'était jamais entré en conflit aigu et il avait évité les confessions, il vivait sur un terrain neutre, consumant son énergie à résoudre des équations algébriques et à essayer sans relâche de pénétrer dans un monde de secrets plus graves à ses yeux. Maria avait de l'estime pour son fils, ils se comprenaient l'un l'autre à mi-mot, pourtant il y avait une frontière derrière laquelle il se tenait, inexpugnable, et qu'elle n'avait pas encore réussi, indécise, désorientée, à forcer. Maintenant elle se demandait si la fin de la lettre ne représentait pas un délicat avertissement — d'autant plus délicat que Tudor ne pouvait ignorer l'état de sa maladie — concernant certains projets qui, de fait, étaient déjà mis au point. Et pourquoi ne partirait-il pas? Ni Gheorghe ni elle, elle, tout particulièrement, n'avaient le droit d'empêcher par une objection doucereuse et sentimentale tout autant que stupide, cette réalisation d'un désir qui pouvait être d'une importance capitale pour sa carrière scientifique.

Ses doigts continuaient à tapoter les feuillets de papier; alors qu'elle les pliait pour les replacer dans l'enveloppe, elle découvrit sur le dernier, un post-scriptum de Dolorès, écrit en travers, dans la marge. Elle le lut avec étonnement, le relut intriguée et resta là, figée.

Dolorès avait rencontré Irina et Irina inquiète, soucieuse s'était intéressée à « maman », elle envoyait ses amitiés à Maria, elle avait même insisté pour que Dolorès n'oublie pas de faire la commission. Un événement qui n'avait évidemment rien d'extraordinaire, une rencontre parmi beaucoup d'autres, un échange de phrases aimables, en quelque sorte conventionnelles, une commission tout aussi aimable, et pourtant, une vague de sang brûlant l'avait frappée au cœur et les bras de Maria retombèrent, presqu'inertes.

Seigneur, que se passe-t-il? murmura-t-elle pour elle-même, troublée, ce n'est pas un simple hasard, le destin lui-même arrange les fils et la jette sans cesse sur sa route, elle n'y échappe, ni lorsqu'elle dort ni lorsqu'elle veille, son être *à elle* se constitue vivant, terriblement vivant entre les lignes mêmes écrites par Dolorès. Cette sensation familière de gêne, comme une toile d'araignée informe, elle se mouvait diffi-

cilement et respirait difficilement, une pâte gluante, ses articulations se raidissaient, ankylosées. Ce n'est pourtant pas de ma faute, s'assura Maria et elle s'amusa, riant toute seule de l'obstination avec laquelle cette idée revenait comme un leitmotiv obsédant, désagréablement obsédant, dans sa pensée. Elle n'était pas coupable bien sûr, ce n'est pas de cela qu'il s'agissait, mais simplement d'Irina, d'elle et d'Irina, de leur amitié et de leur jeunesse, oui, oui, de leur jeunesse commune, soudainement interrompue, culbutée dans un cône d'ombre de plus en plus dense, plus obscur, impénétrable, fermé. La jeunesse donc, répéta-t-elle avec le sentiment d'une révélation, la jeunesse et c'est tout, la confiance, la grande confiance, le grand amour, la solidarité, la haine, le rêve... Et tout cela s'était éparpillé aux quatre vents... Eparpillé, vraiment? Une illusion, une illusion triste et non fondée. Et tout est fini, tout s'approche de la fin.

Elles se promenaient la nuit dans les rues, oh! pas toujours, mais cette année-là et surtout ces mois-là, elles se promenaient beaucoup et ne se sentaient jamais fatiguées, quelques heures de sommeil leur suffisaient et les dangers mêmes semblaient s'être retirés de l'autre côté de l'horizon, en tous cas elles n'avaient pas peur, elles descendaient, venant du centre, traversaient d'abord la première place, puis la seconde place, s'arrêtaient un peu sur le pont et regardaient, penchées sur la balustrade, l'eau invisible, d'habitude sale, qui clapotait à peine près des bords; elles poursuivaient leur route par des ruelles détournées, le sol pierreux et de place en place des portions de pavage résonnaient distinctement et fermement sous leurs semelles, elles allaient bras-dessus bras-dessous ou se tenant par les épaules, les rares réverbères accrochés aux poteaux envoyaient de tremblotants rayons jaunes et leurs visages brillaient alors, livides et étranges.

Elles étaient allées à un bal, on réunissait des fonds, Irina l'avait préparée un certain temps en vue de ce soir-là, quelqu'un devait prononcer un discours, elles avaient payé leurs entrées, le garçon qui vendait les billets leur avait fait un sourire amical et complice, « ça va » disaient ses yeux; elles étaient restées près de l'orchestre, elles connaissaient l'accordéoniste, serrements de mains, il leur avait présenté les autres musiciens, ensuite elles s'étaient assises toutes deux sur un banc au fond de la salle. Irina, impatiente, lui avait dit d'attendre. Se levant, elle était partie très vite, le jeune homme aux billets l'avait appelée et voilà qu'il lui disait quelque chose à l'oreille, en souriant et Irina souriait à son tour.

La pièce rectangulaire, avec son plancher de gros madriers qui jouait sous les pas, avec ses guirlandes de papier de diverses couleurs sous le plafond, s'était remplie de monde, la musique jouait sans s'arrêter, les couples dansaient, dans un coin on vendait de la bière, quelqu'un lui en avait offert un bock, Maria n'aimait pas la bière et l'avait bue par politesse, elle ne savait danser que le tango, les autres n'étaient guère experts, eux non plus, elle avait tourné et viré à n'en plus finir, tout le monde l'invitait, elle était en nage, s'éventait à l'aide de son mouchoir ou bien sortait sa tête hors de la fenêtre pour se rafraîchir. Irina ne faisait qu'aller et venir, de ses doigts elle caressait distraitement son front et remettait à sa place une mèche rebelle, l'embrassait en frissonnant, le regard perdu quelque part au-dessus d'elles et à nouveau elle disparaissait pour un certain temps dans la foule grisée de chaleur, de danse et de boisson.

Et tout à coup, très tard, il était plus de minuit, Maria venait justement de se faufiler dehors, frottant ses tempes échauffées et se laissant aller sous le zéphyr qui l'enveloppait toute, quand elle les aperçut dans l'ombre d'un arbre, de l'autre côté du sentier principal, la lumière se distillait vaguement autour d'eux, mais c'était

bien elle, Irina, et elle n'était pas seule, ses mains se promenaient sur la figure, sur le corps d'un garçon, le préposé aux entrées, sûrement, et les doigts du garçon erraient à l'aveuglette sur ses joues à elle, ils s'embrassaient, leurs têtes se réunissaient, glissaient et se retrouvaient comme si chacun d'eux avait essayé de convaincre l'autre de son existence réelle, ils se cherchaient avec violence, avec fièvre et avec un abandon total.

Comme si elle ne se rendait pas compte, au juste, de ce qui arrivait, ou bien, comme si ses semelles collées à l'herbe humide ne parvenaient pas à s'y arracher, ce qu'elle voyait la sidérait, sans doute n'y avait-il là rien qui soit hors du commun et sa pensée allait à tâtons troublée et en panique.

C'est *lui*, avait dit Irina d'une voix claire, quand elle l'avait appelée et lui avait dit, tout émue, de s'approcher d'eux, ou peut-être était-ce plus tard; c'est lui, avait-elle répété et Maria devait comprendre: mon ami, mon compagnon, « mon ami, mon compagnon... » les paroles avaient vibré en échos prolongés, ils se sont inclinés et ont fait connaissance, le dimanche ils ont mangé chacun un gâteau à la pâtisserie du coin et c'est tout. *Lui* n'était que de passage dans la ville, il travaillait ailleurs, Irina avait évité de s'expliquer plus en détail, il ne le fallait pas, elle n'en avait pas le droit, de temps en temps ils se retrouvent, c'est elle qui va le rejoindre, elle, ou bien c'est lui qui surgit, un beau soir ou un beau matin, ça n'a pas d'importance, il reste une heure, un jour... Elle l'aimait, la voix d'Irina fondait en prononçant son nom, son visage se transfigurait, prenait la pâleur d'une ombre, ses yeux s'humectaient et brillaient d'une manière inaccoutumée. Il est mort en Espagne, tout comme Iuliu, ou qui sait, peut-être ailleurs, Irina elle-même n'aurait su le dire avec précision. Il était grand, maigre, légèrement voûté, il avait une expression douce et intelligente, il lisait des livres, il avait cité des romans qu'elles auraient absolument dû connaître; c'était là la seule image qui soit restée tout au long des années dans la mémoire incertaine, brumeuse, de Maria. Et aussi celle d'un costume d'étoffe bon marché, un pli de pantalon assez approximatif, un pull montant jusqu'au cou, sous le col de la chemise et remplaçant la cravate, des cheveux noirs, coupés court, avec une raie de côté et, oui, oui, des sourcils s'amincissant vers les bords, beaux, très beaux, comme dessinés au pinceau.

A moins qu'elle ne se trompe, chose fort possible, c'est ainsi qu'était Iuliu... Une conférence au siège des syndicats, non, pas là, dans une salle publique, un professeur, un journaliste venu de Jassy, avait parlé, Iuliu s'était assis sur une chaise derrière elle, même pull de couleur foncée, mais un costume plus soigné, il sentait l'eau de Cologne, il venait sans doute de se faire couper les cheveux, mince, une figure fraîche, une allure sportive, trop délicat avec son visage de fille et timide comme une fille. Ah! oui, Irina l'avait présenté ensuite, ils s'étaient trouvés faire partie du même groupe, le monde se bousculait à la sortie et quelques-uns d'entre eux avaient préféré attendre dans la salle, et s'étant approchés du professeur, ils lui avaient posé une question et puis une autre, les réponses leur avaient plu et une discussion à l'improviste s'en était suivie.

L'été, une grève avait éclaté dans les usines textiles de cette petite ville située au pied des monts et qu'elle n'avait jamais visitée, même durant la grève, elle avait été envoyée porter les secours (l'argent réuni grâce à une liste de souscription) mais au dernier moment quelqu'un, un homme, semble-t-il, l'avait remplacée, des bandes de nervis armés circulaient et il fallait autant que possible éviter les risques, une femme et particulièrement une jeune fille serait une proie trop vulnérable.

Beaucoup de travail, elle ne rentrait chez elle qu'à la nuit, après des courses interminables d'un bout à l'autre de la ville, après des réunions bruyantes et de brèves

séances opératives ou après des rencontres strictement clandestines à deux, à trois, avec des gens souvent étrangers, messagers de l'organisation régionale ou du centre, porteurs de colis, d'argent, de matériel de propagande, d'affiches, d'appels dont les lettres étaient imprimées de travers dans des typographies dissimulées dans des caves et des greniers rigoureusement recherchés par les agents de la Sûreté, disséminés partout, de journaux sur papier de soie mis en rouleaux d'un aspect banal et innocent, elle tombait sur son lit, vannée et c'est à peine si elle réussissait à lever la tête lorsqu'à l'aube du jour suivant retentissait la sonnerie stridente du réveil.

Elle s'était mariée, moins d'un mois après la conférence du professeur et avait déménagé, avec Iuliu, dans une chambre de la strada Bunavestire [2]), derrière l'église Bunavestire, ils payaient un très petit loyer et avaient droit à la cuisine, la propriétaire, une vieille dame veuve sans enfants, s'était prise d'affection pour eux et leur offrait des aubergines et de la choucroute préparées à sa façon, elle enseignait à Maria comment faire du bouillon de légumes à goût de viande, et des « sarmale » maigres à goût de « sarmale » de porc. Ils s'éveillaient le dimanche matin au son des cloches et si elle n'avait pas de tâches urgentes Maria somnolait plus loin, sous la couverture, bercée par le tintement sonore dont les puissants échos s'allumaient et s'éteignaient sans cesse, en tournoyant sous le plafond bas, et finissant par se pourchasser entre les quatre murs blanc bleuté de la pièce.

Iuliu n'était pas difficile du tout, il aimait l'accompagner dans ses emplettes, préparait l'omelette sur le réchaud et le soir c'est lui qui faisait les pommes de terre frites dans la poêle. Ils avaient des visites, leur chambre était toujours pleine de gens qui s'asseyaient au bord du lit, fumaient comme des Turcs sans en demander, cela va de soi, la permission, et c'est à peine si on y voyait à travers le brouillard épais qui flottait dans l'air, on ouvrait toute grande la fenêtre, mais c'était sans effet, les discussions se poursuivaient jusque très tard, chacun avait son mot à dire, on s'animait, on gesticulait, on riait pour un rien, Le réchaud fonctionnait sans trêve et les cafetières se succédaient l'une après l'autre. Tout cela s'était passé surtout au début.

Puis, avec la grève, la période des agréables bavardages s'étant brusquement interrompue d'elle-même en quelque sorte, ils ne restaient que très peu chez eux et leur chambre devint une espèce de point de commande aux fonctions précisément déterminées; lorsqu'on le leur demandait, ils la quittaient pour une heure, pour deux, pour une nuit et souvent la mettaient à la disposition d'inconnus. Iuliu voyageait sans cesse, il était chargé d'une mission grave dont il ne parlait qu'en termes vagues et allusifs, les faits étaient trop secrets pour qu'il puisse se permettre de se répandre en détails. Maria se doutait bien de son rôle dans les actions de soutien à la grève, mais celle-ci avait pris fin sur des augmentations de salaires minimes et sur des arrestations massives, comme toujours d'ailleurs, ou presque, sans qu'il cesse de travailler avec fièvre, il parcourait la région de long en large; elle et lui se voyaient peu, et dans leurs paroles comme dans leurs étreintes perçait la vibration d'une tension de plus en plus intense et de plus en plus amère. A travers l'atmosphère des journées encore paisibles et sereines, des nuages sinistres, menaçants se profilaient à l'horizon; on organisait des manœuvres, on prononçait des discours semés de fiel, les organisations de gauche étaient dissoutes, des coups de feu éclataient, le ciel s'imbibait d'une odeur de poudre.

---

[2]) Rue de l'Annonciation.

Et Maria, enceinte, pouvait à peine se nourrir et se mouvoir, elle avait des étourdissements, la fumée lui donnait la nausée, les joyeuses soirées de leur logement de la rue Bunavestire où régnaient la bonne humeur et la frénésie n'avaient aucune chance de reprendre, à son réel regret, mais une existence nouvelle ordonnait, de l'intérieur aussi, un autre rythme de vie, et pour un certain temps elle devint casanière et équilibrée. On aurait dit que les circonstances les avaient surpris à l'improviste, Iuliu souriait torturé, mais il était toujours pondéré et réconfortant.

Huit ou neuf mois à peine s'étaient écoulés qu'il quittait la ville; il lui avait avoué, gêné mais irrévocablement décidé, son désir de répondre à l'appel de l'Espagne républicaine et il avait réussi à la convaincre, à lui arracher son accord tacite, il le fallait, ce n'était pas possible autrement. Au fond d'elle-même, cependant, Maria n'avait jamais voulu comprendre pourquoi, à la fin des fins, ce n'était pas possible autrement. Non seulement Iuliu avait quitté la ville, mais il les avait abandonnés, elle, et aussi l'enfant.

Elle s'était mise à la recherche d'Irina, la douleur et la crainte, elle n'en doutait pas, allaient l'abattre, elle l'avait trouvée malade et les yeux rouges, elles partageaient, selon ses déductions, un sort commun, sans doute n'était-ce pas possible autrement en vérité, il y avait des lois bien au-dessus des simples intentions de quelques malheureux hommes; Iuliu ne se considérait pas comme un malheureux et il n'était pas juste qu'elle se considérât elle-même comme une malheureuse, mais comme un ÊTRE HUMAIN, avec des obligations surnaturelles, divines, sur ses épaules. C'est ce que lui avait expliqué Irina et à travers ses paroles et les intonations de sa voix, elle avait deviné le tremblement caché et terrible des larmes, le tremblement seulement, car elle n'avait pas pleuré, elle s'était gardée de pleurer, seule Maria avait sangloté dans ses bras comme une femme faible et impuissante, tandis que de ses mains douces, délicates, Irina lui caressait les cheveux, promenait ses doigts inquiets sur ses tempes, sur sa nuque et s'efforçait de la calmer, de ramener dans son corps des forces qui semblaient totalement perdues — elle murmurait des encouragements incompréhensibles, comme une prière; ensemble elles maudissaient et imploraient le destin, adjuraient les esprits du bien... la vie de leurs bien-aimés, la vie de leurs enfants, la vie, la vie...

Les lettres qu'elle recevait étaient concises, presque télégraphiques et Maria les parcourait avec avidité et non sans agacement, leur contenu sec, par trop résumé lui donnait sans cesse du souci, elle aurait préféré apprendre moins ce qui arrivait que la façon dont les choses se passaient, non, c'est certain, elle ne savait pas elle-même exactement ce qui la mécontentait, d'où cette irritation croissante tandis qu'une inquiétude profonde, torturante comme un pressentiment tragique, s'insinuait insensiblement et l'accablait chaque jour davantage; elle se mouvait, parlait, se taisait, souriait comme sous le sceau d'une fatalité à laquelle elle ne pouvait échapper. Les lignes que Iuliu écrivait ressemblaient à des communiqués de guerre. Les mêmes termes et les mêmes dénominations revenaient sans cesse comme autant de points de repère, il lui arrivait de les répéter à haute voix et des échos étrangers la poursuivaient des semaines et des mois entiers; elle s'était acheté une carte et se plongeait dans les taches vertes, jaunes, bleues et marron, dans les traits minces et épais, évitait les cercles minuscules, pénétrait par des sentiers supposés menant à la frontière, contemplait le bleu profond de l'océan et arrachait des mains des vendeurs de journaux les éditions les plus récentes contenant nouvelles et reportages sensationnels sur la guerre civile.

« Il t'aime », soupirait Irina et de lui réciter une phrase, qu'on aurait dite à moitié tronquée et de découvrir les clefs cachées des résonances et des mystères faciles à déchiffrer...

Oui, oui, consentait Maria décontenancée, et elle s'en voulait, elle avait honte de ses doutes, et cette crainte sans nom, à la pression de laquelle aucun commentaire optimiste des journaux et aucun encouragement ne pouvait la soustraire, s'amplifiait, tissait sans cesse ses fils, et de ses terribles tentacules de pieuvre, l'enserrait de l'intérieur, épuisant ses forces.

Et quand, un jour de janvier (oui, sûrement, c'était en janvier, avec Irina elle avait passé le Jour de l'An en compagnie d'un groupe restreint de connaissances, une gaieté triste, résignée...) il lui fut remis non pas par la poste, mais par des voies compliquées et des plus détournées, une lettre beaucoup plus longue et détaillée, elle s'effraya pour de bon alors qu'au contraire elle aurait dû se réjouir. Iuliu lui donnait des détails, ils se trouvaient là, en retraite ou en réorganisation — les phrases étaient assez ambiguës — mais ça n'avait pas trop d'importance parce qu'ils vivaient tous un état d'esprit offensif et le temps, l'histoire (ah ! de nouveau l'histoire ! avait tremblé Maria) allaient démontrer leurs sens, la perspective, en général, était lumineuse. « En général », évidemment, en général, il en était ainsi, en général l'humanité suit son chemin irréversible, on tire un trait de siècle en siècle et on opère le bilan, le profit dépasse les pertes. Il lui demandait pardon, les messages — essayait-il de lui expliquer— parviennent dans le pays par une route sinueuse, des censures vigilantes se livrent à de sévères investigations, les regards de l'ennemi sont à l'affût de toute maladresse, les confidences et les détails deviennent bien souvent dangereux; il louait ses compagnons d'armes, il se livrait peu, il paraissait bredouiller, de son bredouillage toujours si amusant et si émouvant, mais elle lui manquait, il languissait d'elle, cette fois Maria ne s'y trompait pas et demeurant étourdie, à bout de forces, la tête posée sur ses bras, la respiration entrecoupée: elle avait couru, fait l'ascension d'une montagne abrupte et maintenant, sur son invraisemblable sommet, elle se permettait un instant de répit. Cependant la peur n'avait pas tardé à se répandre en elle comme un poison, poussée à travers les canaux du sang et des nerfs dans chacune des fibres de son corps, elle s'enroulait comme une corde autour de son cou et l'étranglait, elle ne savait pas de quel côté allait s'abattre le malheur, elle n'entrevoyait que des nuages livides, une tempête catastrophique semblait prête à se déclencher et l'attente, la tension de l'attente, du perpétuel affût l'épouvantait; lentement, implacablement, le monde se dirigeait vers l'abîme.

Et puis la mort, la première mort qui l'ait secouée dans sa vie, son être se décomposait, tous les plans, tous les fondements étaient réduits à néant, elle aurait voulu douter, se créer en réserve une illusion, mais non, elle se rendait compte que c'était en vain. Iuliu était vraiment mort, et elle avait vécu un certain temps dans un état de totale torpeur.

Dolorès était placée quelque part, loin, elle la voyait en hâte et ne pouvait croire que c'était vraiment sa fille, elle la gâtait et son cœur se serrait de pitié, il faudrait, se disait-elle, habiter ensemble, mais trop d'obstacles se dressaient devant un tel projet, elle ne dépendait pas d'elle seule, elle avait à accomplir des tâches difficiles qui l'auraient empêchée de se consacrer, après les heures de travail proprement dites, à l'enfant. Et puis ce danger qui planait toujours au-dessus d'elle et dont elle se souciait de moins en moins.

Irina purgeait une peine, elle avait eu de ses nouvelles, de temps en temps, et souffrait de ne pas pouvoir lui parler, elle avait avec son amie des conversations imaginaires et comptait impatiemment les semaines qui, selon ses calculs, restaient à courir jusqu'à son élargissement.

Un soir, au syndicat, dans une pièce carrée, avec deux placards remplis de livres le long d'un mur, et des tables et des chaises rangées le long des autres, un homme

qui paraissait avoir une quarantaine d'années (elle avait appris ensuite qu'il venait à peine d'accomplir ses trente-cinq ans), la figure taillée à coups de hache, mais le regard calme et doux, s'approcha d'elle, se présenta lui-même en ne déclinant que son nom, la tira un peu de côté, et avec un sourire de satisfaction, réussissant remarquablement vite, comme il le disait, à s'acquitter de sa commission, il lui transmit un salut amical de la part d'Irina.

Emue au possible, elle avait saisi ses mains et une heure durant l'avait accablé de questions, sourde aux appels et aux apostrophes d'alentour, elle s'était soustraite à toute autre chose, et une heure encore ou même deux ils s'étaient promenés ensemble, avaient arpenté la ville sans éprouver de fatigue, pris d'une curieuse animation, trouvant sans cesse de nouveaux sujets de discussion en dépit du vent froid et des gouttes de pluie qui tombaient obliques d'un ciel de goudron. Pour la première fois après de longs mois d'apathie et de tristesse noire, Maria avait jailli comme une source, libre, déchaînée, elle paraissait flamber, ses anciens élans, timides, encore tâtonnant dans le lit d'un torrent, revenaient et irriguaient son être épuisé par de trop longs et trop pénibles renoncements. Maria parlait de Iuliu et de Dolorès, revenait à Irina qu'ils reverraient bientôt, on ne la retiendrait pas au-delà du terme, espéraient-ils tous les deux, c'était improbable mais non impossible, en tous cas ils mettraient tout en branle pour éviter toute surprise, ils en prenaient calmement, résolument, l'engagement. En ce qui le concerne, lui expliquait l'homme, il en était relativement quitte, pour peu de chose, sa mission — lui donnait-il à comprendre — allait s'accomplir là, dans une activité légale, il sauverait autant que possible les apparences, il fallait absolument étendre l'organisation syndicale, il y avait, pour le moment du moins, certaines perspectives, mais il n'était pas exclu que des lois soient votées et que des mesures violemment anti-ouvrières soient prises, nous sommes enveloppées — se plaignait-il — de couches trop denses de brouillard et il était bien difficile de trouver des solutions et de prévoir l'avenir avec certitude.

Elle ne s'était pas imaginée alors que cet homme paisible, posé, au corps massif et au pas lourd, dépourvu d'enthousiasmes puérils, mais d'où émanait une solidité d'opinions à laquelle on pouvait se fier, que cet homme disert mais non bavard, silencieux mais non taciturne, allait devenir après un certain temps, après que les modifications nécessaires se soient produites en elle, son propre mari, qu'il allait se transformer en Gheorghe, père de son fils Tudor, ami discret, trop indulgent et trop tolérant, de Dolorès.

Et de nouveau un logement, animé de vie secrète, dans une rue inondée du vert sauvage des arbres, dans un quartier d'artisans et d'ouvriers d'usine, une maison entourée d'une galerie munie de grillage et de piliers de bois aux sculptures simples, économiques, deux pièces cette fois, meublées en hâte d'objets nécessaires au ménage, empruntés à des connaissances, ou achetés à bas prix et remis en état grâce à l'intervention d'un menuisier, ou encore confectionnés par Gheorghe lui-même dont les talents pour de pareilles besognes n'avaient pas tardé, dès leurs premiers jours de vie commune, à se manifester. Sans doute était-il très occupé, la fonction de secrétaire du syndicat lui ayant été immédiatement confiée, assemblées, conférences se tenaient sans discontinuer et encore fallait-il y ajouter les rencontres clandestines, les souliers éculés au cours des longues promenades nocturnes en des lieux des plus à l'écart, à l'abri de toute surveillance et des regards curieux et indiscrets; il trouvait cependant le temps de bêcher, au crépuscule, le jardinet de devant la maison, de l'arroser, d'arracher les mauvaises herbes, de réparer la margelle de chêne du puits, de fixer une planche à la palissade, d'empierrer le sentier qui menait de la porte de la maison à celle de la rue. Il travaillait de tout son cœur, les muscles de ses bras jouaient et sa nuque se cou-

vrait de luisantes gouttes de sueur. Il émanait de lui une odeur de produits chimiques, parce qu'il mégissait les peaux dans les cuves d'une tannerie, ce qui fait qu'après un double ou triple lavage, sa propre peau dégageait encore une odeur âpre. Mais Maria s'y était habituée et elle ne faisait que plaisanter du parfum suave que sa présence valait au logis et à la cour. Elle disait en riant que grâce à ses effluves il annonçait de loin son arrivée.

Chaque soir, d'une certaine façon comme du temps de Iuliu, voyait arriver divers visiteurs. Mais les circonstances étaient autres, les hommes aussi, beaucoup de figures nouvelles, les discussions avaient lieu sur un ton plus posé, les hôtes restaient le temps qu'il fallait, sans dépasser la mesure, ils se levaient, leurs pas résonnaient sur le sentier empierré, et l'on entendait ensuite le déclic métallique de la poignée de la porte.

Un dimanche matin de bonne heure, ils dormaient encore, quand ils avaient été réveillés par des coups frappés au carreau. Effrayés ils avaient dressé l'oreille, une descente de police ou qui sait, quelque chose de plus grave n'était pas impossible. Vivement, Gheorghe avait enfilé son pantalon et il boutonnait sa chemise en marchant; après une seconde d'hésitation et de réflexion, il avait brusquement tiré le verrou. Une femme dont le col du manteau était relevé haut, et dont la tête était recouverte d'un madras retombant jusqu'aux sourcils, tenant d'une main une espèce de sac et de l'autre une petite valise écaillée, au carton çà et là crevé, lui était presque tombée dans les bras.

— Non, mais quel air ahuri? Vous ne me reconnaissez pas?

C'était Irina. Elles s'étreignirent. Maria sauta du lit, l'aida à se déshabiller, alluma le feu, mit de l'eau à bouillir pour le café, envoya son mari chercher de la viande, en proie à une agitation fébrile, des questions et des réponses hâtives, interrompues au milieu, elles voulaient savoir aussi vite que possible et le plus possible, tout ce qui s'était passé tout au long des années dans la vie de chacune d'elles. Gheorghe était revenu, chargé de provisions. A table, devant les tasses fumantes, au milieu des souvenirs et des histoires quotidiennes évoquées en hâte et sans ordre, au milieu des tristesses transparentes comme la fumée et des sourires nostalgiques et trompeurs, Irina s'arrêtant tout à coup, dit avec un étonnement sincère et vrai:

— Autant que je sache, ma chérie, moi je t'ai envoyé un salut, non pas un mari! Et d'ajouter avec une plaisante résignation: Je porte bonheur, là où je mets la main, le bon Dieu met du sien, c'est à le croire, vraiment. Alors, comme on le dit à de pareilles occasions: je vous souhaite santé, bonheur, longue vie. Ça paraît un peu comique? Mais, pourquoi pas. après tout? Vous méritez bien de tels vœux, croyez-moi...

. . . . . .

Le docteur Frănţescu arriva et elle renonça à demander qui l'avait appelé et pourquoi il était venu, ses paroles, son étonnement et même son mécontentement n'auraient servi à rien. Grave, sérieux, il l'examina, évitant les plaisanteries tout aussi bien que les encouragements feints, si habituels et si agaçants en de pareilles circonstances. Et, bien sûr, il prescrivit de nouveaux remèdes.

Puis arriva un médecin inconnu, qui exerçait son art au chef-lieu de canton, un homme jeune, obligeant, aux yeux grand ouverts, attentifs et concentrés, il avait sans doute discuté au préalable avec Frănţescu, il était au courant, il ne fit même

pas le geste de l'examiner, il se contenta en quelque sorte de vérifier le traitement, il instruisit Gheorghe et Anica — la voisine avait presqu'emménagé chez la malade — et il continua de leur parler dans le corridor et même dehors dans la cour, jusqu'à la porte. Maria ne les écoutait pas, elle n'essaya même pas de les entendre; après tout, leurs chuchotements ne l'intéressaient guère, tout cela ne signifiait plus rien à ses yeux, à chaque instant elle appartenait davantage à une autre réalité, plus essentielle, à une réalité fondamentale.

Tous les jours, vers les cinq heures de l'après-midi apparaissait Lidia, une gentille fille mince, qui ressemblait à l'assistante du docteur Frănţescu; armée d'une boîte en métal, elle en sortait un petit flacon d'alcool et un peu d'ouate, avec une scie minuscule elle étêtait une fiole, en pompait le liquide transparent dans une seringue, dénudait la hanche ou le bras amaigri de la malade et après l'avoir palpée, elle introduisait l'aiguille dans la veine ou dans le muscle, suivant les prescriptions; elle accomplissait sa tâche avec autant d'adresse que de bonne volonté. Souvent Maria, sans la retenir outre mesure, engageait avec elle un bref entretien, les modulations de sa voix lui étaient très agréables.

— Aimez-vous la profession que vous avez choisie?

— Je l'aime, répondit la jeune fille.

— L'aimez-vous pour de bon?

— Pour de bon. Et après un instant de réflexion elle ajouta: C'est parfois dur, mais... Elle interrompit là son explication et haussa les épaules.

— C'est dur, acquiesça Maria, de ne voir autour de soi que de la souffrance...

Elle la regardait de ses yeux intelligents... Maria souriait et priait Anica de lui offrir de la confiture, une tasse de café, des fruits. Elle la contemplait longuement, la jeune fille était assise sur une chaise ou bien elle s'appuyait des coudes sur la table, elle était jolie, avec des joues roses, des cheveux coupés court, plaqués sur la nuque, elle mordait dans une pêche.

Et ensuite, un beau jour vers midi, elle distingua le léger grincement de la porte qui se trouvait à sa droite, elle n'avait pas tourné la tête, on lui apportait sans doute son plateau, un dégoût l'avait saisie, elle n'avait pas faim, d'ailleurs elle n'avait jamais faim et il lui fallait tout de même manger, subir des supplices dont elle-même tout comme les autres savaient qu'ils n'avaient plus aucun sens, qu'ils étaient inutiles. Instinctivement elle s'était mise sur son séant, mais le plateau tardait à glisser sur la couverture et à s'arrêter sur ses genoux. Les paupières à peine entrouvertes elle attendait, elle fixait les murs blanchis à la chaux, tiens! une tache humide dans le coin d'en haut, il y avait une infiltration, il fallait réparer le toit, la semaine d'après on allait installer, Gheorghe le lui avait dit, des gouttières en tôle. Une colonne solaire traversa obliquement la pièce et dans sa vive lumière vacillait tout un univers en étrange et éternelle agitation. Elle distingua des pas incertains près de son lit, il se passait quelque chose, elle tourna son regard fatigué.

— C'est moi!

Une voix familière descendue tout à coup d'un monde lointain, une voix presqu'irréelle. Maria hocha la tête, compréhensive, presque pas étonnée.

— C'est toi, Irina!?

— C'est moi, répéta Irina.

Elle tira une chaise et s'assit. Gheorghe demeurait sur le seuil, il balançait ses mains prêt à entrer et sans s'y décider, il avait des affaires à régler, ou du moins c'est ce qu'il prétendait.

— Depuis combien de temps nous sommes-nous perdues de vue, Irina?

Irina ne détachait pas ses yeux du visage de Maria, transfiguré, aérien.

— Je n'en sais rien.

— Je suis bien contente, dit Maria et elle leva les bras comme pour l'embrasser.

— Moi aussi, je suis bien contente.

Irina prit ses mains et durant un instant qui n'en finissait plus, les tint étroitement serrées entre les siennes.

— Tu as bonne mine, observa Maria.

— Vraiment?

— Tu vieillis en beauté, c'est, paraît-il, un talent rare que de vieillir en beauté.

— Voilà un compliment inhabituel, je te prie de me croire!

Ensuite elles se turent un certain temps, leurs regards se croisaient au passage, elles éprouvaient une sorte de gêne à s'examiner avec trop d'insistance, un trouble profond bouleversait leur âme, leurs révélations s'étaient achevées avant même que de commencer, tout était on ne peut plus clair, il ne leur restait qu'à se pencher sur les voix jaillies du tréfonds de leur être.

— Irina, explosa soudain Maria la voix brisée, et l'écho de son appel plana quelques instants, frissonnant, atteint d'un mal sans nom, sous le plafond sombre, comme strié de fugitives ondulations bleues, de la chambre. Est-ce que le train n'était pas trop bondé? Et l'autobus...? Tu as sans doute été tassée au milieu de valises et de sacs, de cageots de poulets, d'œufs et de prunes, les gens d'ici se lèvent avant l'aube et courent, travaillent, s'agitent, personne ne se repose, personne ne trouve le répit nécessaire. Ils veulent gagner un sou de plus, s'acheter une télé, se construire une clôture en pierre, se vêtir comme à la ville, les filles ont appris à porter des mini et des maxi jupes, le samedi soir les jeunes vont se distraire au restaurant, il y a là un juke-box... Est-ce que c'est mal? je te le demande. Mais quelles bêtises me passent par la tête! T'es-tu jamais promené dans un verger, t'es-tu jamais abritée sous un cerisier en fleurs...? On a toujours couru à côté des choses, on n'avait jamais le temps... Quelles balivernes me trottent par la tête!

Pourtant mes sanglots, sur ton épaule, dans tes bras, alors, en 35, en 36, les as-tu oubliés? Et les Grands d'Espagne et les volontaires pour l'Espagne, les eaux du Guadalquivir et les ciels andalous.... *la Chaumière maudite* de Blasco Ibañez, tous on lisait *la Chaumière maudite* et puis, d'Ignazio Silone, *le Pain et le vin* — est-ce que je me trompe?, c'était bien *le Pain et le vin*, et Garcia Lorca? je ne me souviens pas d'avoir lu une seule ligne de lui, mais pour nous c'était comme un étendard, l'Alcazar, Tolède, mon Dieu comme tous ces mots-là sonnaient à nos oreilles, de même que Madrid, les combats pour Madrid, l'escadrille de Malraux et les reportages de Géo Bogza. Avoue-le, la main sur le cœur, ce grand garçon brun, délicat et timide, courageux jusqu'à la démence, Iuliu, mon mari d'un été et d'un hiver, m'a-t-il vraiment aimée? Ne souris pas, je veux maintenant pénétrer au moins mille secrets, ce n'est pas tellement difficile, je me trouve posséder une clef magique, les portes, même fermées par d'innombrables serrures si compliquées qu'elles soient s'ouvrent devant moi sur un simple signe, je suis en état de faire tout cela depuis longtemps ta visite, je l'avais prévue et si un aléa quelconque t'avait empêchée de venir — ah! ces aléas errants, cachés et tyranniques avec indifférence à l'intérieur de nos destinées — c'est moi qui serais allée vers toi, et j'aurais pris place sur une chaise devant ta chaise, je serais passée à travers les murs, à travers les carreaux et je t'aurais demandé « comment est-ce que tu vis Irina? » et j'aurais écouté ta réponse avec une grande attention et attendu que tu me demandes à ton tour « comment vis-tu, Maria? » et j'aurais essayé de te répondre, j'aurais bandé mes forces pour essayer de te répondre.

J'ai rêvé de toi, c'est très curieux, jamais les rêves ne m'ont obsédée, mon imagination n'a guère brodé autour d'eux et les sens insistants, naïfs et subtilement scientifiques qu'on leur attribue m'ont toujours agacée, mais cette fois-ci je me suis surprise pesant moi-même, avec une amère persévérance, le pourquoi et le comment, je courais après les détails, les recherchais même avec avidité, je me glissais furtivement comme une voleuse par la petite porte entrebâillée et m'avançais désespérément, avec acharnement, sur la pointe des pieds, pour ne pas être décelée par l'ennemi aux aguets; j'espérais qu'un mystère — il y a pourtant un mystère — allait m'être révélé, qu'il allait m'éclairer, m'illuminer, moi-même je pouvais reprendre haleine, libre, soulagée, mourir, mais il fallait pour cela que je comprenne, que disparaisse la pierre qui pèse sur moi, sur mon dos, sur ma poitrine, sur mon crâne, que je me trouve dans une clairière où l'herbe est verte et sauvage, humide, vivifiante, que j'en déchiffre le bruissement, que j'en enveloppe la plante de mes pieds nus et mes chevilles, que je me couche sur le dos, les yeux contemplant l'azur, qu'il me pousse des ailes et que je vole avec, que je m'endorme au clapotis d'un ruisseau; ce n'est pas une chimère, jadis dans mon enfance, peut-être même plus près de nous, naguère dans ma jeunesse... Que veux-tu, si la raison se tait ou si elle nous entoure de murailles trop froides, nous faisons appel à nos dons de fakir, nous sommes tous, çà et là, et parfois résolument, et il est naturel qu'il en soit ainsi, de surprenants fakirs.

...Donc le beau, le grand garçon brun — c'est Iuliu qu'on l'appelait, non? — m'a-t-il aimée oui ou non? De nouveau te voilà souriant, oh! ma chérie, tu manques maintenant de sérieux, il n'y a pas moyen d'engager avec toi une discussion grave. Je te pardonne, je ne t'oblige nullement, comme tu le vois, à des répliques catégoriques, je suis remuée, émue par ma propre tolérance, quelle générosité de ma part hein? Je m'incline devant toi Irina, je m'agenouillerais et je baiserais le bas de ta robe, je te laverais les pieds, maintenant enfin j'ose dire des choses pareilles, je n'ai plus peur du ridicule, être d'accord avec moi-même suffit, le reste ne compte pas et n'aurais jamais dû compter, en tous cas, ça ne compte plus; j'étais comme j'étais, les limites de mon intelligence je les prenais, moi, pour celles de l'intelligence humaine; je me souviens de mes réactions des plus communes, de mes réactions d'ennui supérieur, devant un spectacle d'il y a longtemps, puis devant un autre et un autre encore, je n'acceptais pas, par manque de réceptivité, au nom de la décence, les sentiments clamés à grands cris; le bon sens, mon idole, notre idole, l'équilibre, la pondération, la rigueur lucide, pas la moindre goutte qui fasse déborder le vase, je repoussais les façons extravagantes de se conduire, je ne me les permettais pas à moi non plus, ça n'était pas convenable et il ne pouvait en être autrement, jeunes, nous enchaînions l'enthousiasme de peur qu'il ne déraille, nous construisions à l'aide du compas et de l'équerre, tout écart des mathématiques aurait entraîné une vengeance. Les commandements sévères, on s'y soumettait, les méditations âpres ou douces, les spéculations et les décisions dans l'éther n'étaient permises qu'aux philosophes... Don Carlos et Shakespeare, quels personnages, quelles pathétiques et incroyables déclarations! plus simplement, plus directement, plus discrètement, non, pas comme ça, mais aussi la femme-commissaire, et le Lithuanien Vichnevski, — Vaïnonen, non? — je m'embrouillais toujours et voilà que les fils tendent à se démêler; je m'incline, voilà c'est le mot chaleureux que j'emploie, prends mon bras — ça paraît risible? non, non ça ne l'est pas, et moi, je sais que tu sais que ça ne paraît pas du tout risible — bien sûr, je me trouve dans une situation inhabituelle, mais, tout de même, un pareil bras ça compte, c'est un repère impalpable ou qui peut devenir du jour au lendemain impalpable, mais il existe, on s'y rapporte en imagination, on se nourrit aussi d'imagination. Le frémissement de tes mains se communique à moi par la peau, nos deux

mains étroitement liées, enchaînées, quelle image suggestive, image-symbole, modèle pour affiche de propagande, le bronze pâle de l'Européen et le jaune de la race jaune, ma main en l'occurrence et on pourrait y ajouter, par fantaisie, le noir de la race noire, le symbole des peuples frères de toute la terre, certes je n'ai pas la jaunisse, ma pâleur seule ressemble à la jaunisse, ce n'est rien, c'est un obstacle que sous une forme ou une autre il m'est donné de franchir, je n'ai pas comment me racheter ni comment, de mes propres forces, renverser la loi, la marque de l'espèce.

...J'ai une prière à t'adresser, ne prends pas la chose en mauvaise part, tu feras, je l'espère, cet effort; il faudra que tu te livres à quelques investigations, sinon me voilà en l'air, évidemment ce n'est pas, à tout prendre, essentiel, c'est un épisode comme un autre, disons que je l'ai pêché dans ma mémoire et il me travaille et j'en suis convaincue, ce n'est pas le seul qui devrait m'inquiéter, que veux-tu, ce sont les caprices des souvenirs; il existe, sans doute devrait-il exister, un fil logique qui les explique de l'intérieur; enfin, voilà ce que je désire te dire: mets-toi à la recherche d'un certain Cron, mon Dieu, je me rends compte que je ne suis pas sûre du nom, Cron ou Crop ou Cran, il est marié, je ne connais pas d'autre détail, mais tu trouveras ses traces par Sudinski, ce Sudinski étant ingénieur, chef de service ou directeur au ministère de l'Industrie Chimique, peut-être ne travaille-t-il plus là, tu t'informeras de son lieu de travail, car il a y eu entre temps pas mal de réorganisations, tu le découvriras dans un institut ou dans une entreprise de Bucarest ou de province, il faut absolument que tu le déniches. Par ce Sudinski tu arriveras à Cron ou Crop, puisque c'est son beau-frère, car Sudinski est le mari de sa sœur. Tu iras donc chez ce Cron ou tu lui téléphoneras, tu lui fixeras un rendez-vous, tu lui diras que tu es venue en mon nom, il ne saura pas qui je suis, tu le lui rappelleras, tu lui offriras des détails qui me ressuscitent, qui m'arrachent aux ténèbres d'un passé depuis longtemps révolu, tombé en poussière.

Jeune, inconcevablement jeune, j'étais sortie en piteux état d'une période de détention, je gisais, malade, dans une malheureuse chambre encombrée de toutes sortes de choses, chez des parents, ils me soignaient comme ils le pouvaient et autant que le leur permettaient leurs modestes moyens, je recevais, semble-t-il, quelques secours par l'entremise des camarades, c'est à peine si je pouvais bouger, je me tournais difficilement tantôt d'un côté, tantôt de l'autre; je vacillais, une poussée miraculeuse et voilà que je reprenais vie (la possibilité contraire aurait très bien pu se produire), je lisais, mais je ne réussissais pas à tourner les pages, le livre tombait sur ma poitrine ou glissait près de l'oreiller, à l'extrémité de la couverture; effrayés, terrifiés, les miens me considéraient comme une moribonde, je découvrais leur épouvante dans leurs regards, j'ai l'impression qu'on ne me donnait plus qu'une semaine ou deux à vivre, moi je ne perdais pas la tête, peut-être par inconscience, mais je crois plutôt que c'était dû à un instinct ferme qui faisait que l'optimisme et le calme ne m'abandonnaient pas un seul instant: ça ira bien, je vais me rétablir, je n'avais là-dessus aucun doute.

Et voilà qu'un beau matin, ce Cron ou ce Cran, conduit par ma sœur, est entré dans la pièce, s'est arrêté à mon chevet, s'est assis sur une chaise, a ouvert sa trousse et m'a injecté dans la veine le contenu d'une fiole de calcium. Tous les jours, presqu'à la même heure, soit lui, soit sa femme qui le relayait, venaient me soigner; elle était jeune — lui aussi d'ailleurs — robuste et blonde, elle souriait, me demandait de mes nouvelles, s'intéressait aux livres que je préférais et m'en apportait elle-même, voulait savoir s'ils m'avaient plu, engageait avec moi de légères et fugitives conversations, de crainte de me fatiguer. Un jour c'était lui, le lendemain c'était elle, avec une régularité d'horloge et cela, pendant un mois ou deux, ils ne me demandaient pas un

GEORGETA NĂPĂRUȘ : Le repas du soir

ILEANA BALOȚĂ: L'oiseau sans sommeil

sou, tous deux étudiants en médecine, en deuxième ou troisième année de Faculté, sympathisants du mouvement, hommes de gauche, ils perdaient chaque fois pour moi une heure ou une heure et demie, car ils habitaient loin et avaient une longue route à faire jusqu'aux faubourgs de la ville. Je garde dans ma mémoire le rituel, leur arrivée à la porte, le salut joyeux, la trousse posée sur la table, la petite boîte métallique d'où, du bout des doigts, ils sortaient la seringue, ils cassaient le goulot de la fiole; la manche retroussée de ma chemise, l'élastique serré autour de mon bras, la palpation de la veine, l'ouate imbibée d'alcool, l'introduction de l'aiguille et l'écoulement lent du liquide avec parfois, une sensation de chaleur, d'évanouissement, la torpeur molle sous les couvertures.

Et ensuite, après mon rétablissement, une pause immense de plusieurs années, au cours desquelles je ne les ai pas vus et n'ai pas cherché à les voir, il me semble même que nos chemins s'étant une fois entrecroisés, je les ai considérés comme des étrangers que j'avais connus par hasard, je ne comprends pas pourquoi, pourquoi cette carapace de froideur enveloppante, hors de laquelle je ne pouvais ni ne voulais d'ailleurs pas m'aventurer, il me semble. Un pareil détachement, une pareille ingratitude, cela ressemble à une maladie, et je pense avoir souffert d'un grand nombre de maladies pareilles, c'est vraiment curieux et triste, terriblement triste, demande-leur pardon en mon nom, moi je n'ai plus la force de le faire, dis-leur combien je leur suis reconnaissante, dis-leur que je n'oublierai jamais leurs gestes prévenants et leur dévouement si naturel, leur sourire toujours encourageant, je les remercie, dis-leur bien que je les remercie.

Irina aurait dû partir le soir même, mais elle remit son départ au lendemain et se coucha sur l'étroit divan de la première pièce où dormait d'habitude, les derniers temps Gheorghe. Ingénieuse et laborieuse, elle se leva dès l'aube, ouvrit les fenêtres, aéra les chambres, étendit les draps sur une corde dans la cour et renouvela même la literie de Maria. Elle voulait se rendre utile, et de plus, elle sentait qu'une inaction prolongée l'étoufferait, compromettrait peut-être sa visite, la joie et la tristesse des retrouvailles auraient perdu quelque chose de leur tension, de leur vibration.

— As-tu envie de quelque chose de spécial? lui demanda-t-elle. Je suis devenue, je te prie de me croire, une excellente cuisinière.

Maria la regarda, amusée.

— Un peu de lard fumé avec un oignon, une bonne grillade avec un verre de vin rouge, le tout précédé d'une *tzouïca*, et accompagné de concombres en saumure. Qu'en penses-tu?

— Ma foi, c'est parfait, acquiesça Irina.

— Avec, de plus, des champignons à l'huile, hachés menu avec un peu d'ail.

— Il ne nous reste plus qu'à aller cueillir les champignons, dit Irina, entrant dans le jeu.

De l'autre côté de la clôture résonnait la voix d'Anica la voisine, elle apportait un pot de lait accompagné d'une assiette de fromage frais et elle hélait Gheorghe pour qu'il lui ouvre la porte. On entendit répondre la voix de Gheorghe et tout de suite après le grincement des gonds mal graissés.

— Je vais pourtant te préparer quelque chose qui te plaira, j'espère, reprit tout bas Irina d'un ton apaisant; se penchant vers Maria elle remit à sa place une mèche grise tombée par mégarde sur son front. En passant, elle lui caressa le visage, mais devant l'étonnement et la compréhension exprimés par le regard de la malade, son geste se brisa.

— Si tu as besoin de moi, sache que je suis dans la cuisine, ne crains pas de m'appeler.

S'emparant du tablier de Maria, accroché à un clou planté dans le mur du vestibule, elle se le passa derrière le cou et l'attacha par derrière. Le feu brûlait dans la cuisine, elle découvrit un petit sac de semoule, un autre de sucre cristallisé, un paquet de beurre, elle pria Gheorghe de lui apporter quelques œufs du poulailler et se mit à la besogne. Au bout d'une demi-heure ou de trois quarts d'heure tout au plus, une casserole pleine de beignets exhalait sa vapeur au bord du fourneau. Le plat n'avait rien d'extraordinaire, mais elle n'avait pu imaginer autre chose, les concombres et les champignons appartenaient à une époque révolue, d'ailleurs maintenant n'importe quel plat remplissait la même fonction symbolique, offrait l'illusion d'une existence encore normale, pure illusion que par une convention observée par tous, il s'agissait d'extretenir le plus longtemps possible.

— Sont-ils réussis? s'enquit Irina.

Maria acquiesça d'une inclinaison de tête. Elle maniait avec difficulté sa petite cuiller et ne prenait que de tout petits morceaux, des miettes pour ainsi dire, qu'elle mâchonnait longtemps, buvant entre temps de la citronnade dans le verre à sa portée, pour que les fades beignets glissent plus facilement dans son gosier.

— Tu fumes? dit Maria étonnée.

Irina avait automatiquement sorti une cigarette du paquet qu'elle gardait dans son grand sac de cuir et elle s'efforçait en vain de l'allumer à son briquet, il n'y avait plus d'essence.

— Je te prie de m'excuser, dit-elle.

— Mais pas du tout, tu peux fumer, j'y suis habituée, au bureau je ne travaillais qu'avec des fumeurs, et Iuliu fumait lui aussi — au fait, fumait-il? — j'ai commencé à oublier, mais notre chambre, chaque soir, tu te rappelles? — derrière la cathédrale, une petite rue empierrée, soignée, sur le trottoir de hauts peupliers, sonores, des jardinets autour des maisons, des plates-bandes, et les cloches du dimanche matin, ding-ding-dong, et non loin de là le marché, des montagnes de pastèques, on en achetait une tous les jours, ça ne coûtait pas cher, on en mangeait une tranche, le soir avec du pain, ou bien c'étaient des raisins avec du pain, quelque chose de formidable, tu t'en souviens, tu as dû rester chez nous plus d'une fois pour le dîner, tu t'en souviens, c'est certain.

Irina lui avait pris ses mains qu'elle serrait craintivement avec soin.

— Nos promenades le soir, après les réunions au siège! dit-elle avec mélancolie. Seuls dans toute la ville, les rares fiacres roulant sur les pavés, le trot fatigué, lent, des chevaux, les « hue » endormis des cochers et le claquement paresseux du fouet... On s'est assis une fois au bord du trottoir, pas tous, en tous cas moi je me suis assise, j'avais mal aux pieds et je ne pouvais pas me décider à vous quitter, tu étais là toi aussi, quelqu'un jouait de l'harmonica, un jeune garçon, c'est à peine si sa moustache commençait à pousser, elle nous amusait, sa chétive moustache, il jouait très bien, il battait la mesure et nous, on l'écoutait, on chantonnait les scies à la mode et des chansons d'amour, on n'avait pas envie de se quitter, de se séparer, le monde était divisé: il y avait les indifférents, les ignorants, les étrangers et il y avait nous — la conscience du peuple-roi dans lequel nous croyions, mais qui n'avait pas encore idée de notre existence. Nous n'étions nullement désespérés, nous avions notre foi et nous étions sûrs que notre bras et notre esprit seraient capables d'accomplir des miracles.

— Tu portais une très jolie robe bleue, toute simple, mais qui t'allait bien, tu l'as étrennée, il me semble, un dimanche, au printemps, c'est à peine si le vent avait séché la terre, le soleil brillait plus qu'il ne chauffait, nous marchions sans but, j'ai toujours aimé le printemps, et l'automne...

— Oui, l'automne, rentrer du travail, par la pluie, par le vent, trouver sa chambre chauffée, la chauffer au besoin soi-même avec quatre ou cinq bûches disposées en croix et quelques gouttes de pétrole jetées sur les fagots préparés la veille au soir... Se jeter sur son lit, un oreiller sous la tête et lire, on regarde par la fenêtre, et les pensées filtrent lentement et sûrement, encore une journée et encore une expérience, rien de nouveau sous le soleil et pourtant tout doit être sans cesse redécouvert, on épluche cinq pommes de terre, on les met à bouillir et l'on guette attentivement le début des premiers ronds de vapeur.

...— La Foire de Sîmpetru, nous nous égaillions tous là sur le terrain de l'ancien lazaret, nous longions l'asile de vieillards, à demi-dissimulé derrière une maigre rangée d'arbres, il y avait encore une vieille école communale et, cent ou deux cents mètres plus loin, un petit cimetière des héros de la première guerre mondiale, avec des fosses communes et des plaques de marbre sur lesquelles étaient gravées des listes entières de noms effacés par les vents et la pluie, une église grande comme un mouchoir de poche, dont la porte était fermée à clef, une poussée de rien du tout et on aurait pu pénétrer dans l'intérieur bas et étroit... Et un peu en deçà, sur ce terrain plat, à l'herbe foulée, une fois par semaine, par les bêtes à cornes et les chevaux les jours de marché, les baraques aux firmes multicolores de la foire, les chevaux de bois et les balançoires, les beignets soufflés, et la cohue du samedi et du dimanche, c'était beau, Iuliu faisait tourner entre ses doigts une balle de papier retenue par un élastique, des coups anonymes, parfois douloureux mais excusables, ça entrait dans les règles du jeu, et Iuliu s'amusait à me frapper de sa balle en papier, nous régnions vraiment sur le monde, l'univers se prosternait à nos pieds... Nos croyances et nos obsessions fondaient, se dispersaient dans notre amour de la vie, dans l'appel instinctif à vivre notre vie, à vivre purement et simplement...

Irina sourit vaguement:

— Tu m'étais terriblement proche alors, tiens, il existe des instants pendant lesquels nous ne pouvons nous cacher de nous-mêmes non plus, et nous sommes terribles justement parce que nous sommes faibles et que nous n'avons aucune honte à nous montrer faibles, peu nous importe ce que les autres pensent de nous, nous ne comptons qu'à nos propres yeux, il existe une beauté, une vérité, un état de fait en dehors de tout mystère, un état et c'est tout, la souffrance et la douleur, et qui sait, la joie, et tout ce qui s'ensuit... Seigneur, comme tu pleurais, et du haut de ses douze mois, Dolorès nous regardait de ses grands yeux pénétrants, terriblement graves. Ce garçon mort quelque part près de Tolède, de Barcelone, au bord de l'Ebre ou bien en défendant Madrid, fauché dans une plaine castillane, il t'a aimée, je ne te mens pas, il t'a aimée, il ne me l'a jamais avoué, il évitait comme nous tous de pareilles confessions intimes, notre crainte du ridicule, notre crainte de nous laisser trop libres à notre propre gré, mais il t'a aimée, ses gestes et sa voix, et son dévouement, même non clamé, me stupéfiaient toujours et je t'enviais...

— Nos morts jeunes, je sais... Je me suis toujours demandé pourquoi, pourquoi, et je ne puis m'empêcher de répéter, pourquoi... Réponses trop simples, si simples qu'elles n'ont pas encore réussi à m'arracher à mon incertitude et je reste toujours pétrifiée de stupeur... Il fallait que ces choses arrivent, qu'elles arrivent sans faute...?

Irina la fixa longuement.

— Certainement, dit Maria dans un sourire perdu, du moment que c'est arrivé de cette façon là, ça signifie que...

Elle avait détourné son regard:

— Je dis des bêtises... Tant de choses sont arrivées, une mort héroïque et des dizaines, des centaines de mille d'autres morts héroïques, se dresser les uns contre

les autres, contre soi-même, avec ou sans raison, avec un courage venu d'au-delà de soi, un courage effrayant, soi et l'inconnu caché, venu de loin, de près... D'un effort brusque elle se mit sur son séant. C'est très curieux! Tu me regardes et tu ne sais pas ce qu'il conviendrait que tu me dises. Ne t'en fais pas, je sais tout ce que tu as voulu ou que tu crois vouloir me dire, et tu as peur, tu hésites, tu ne trouves pas tes mots, je comprends et toi aussi, tu comprends...

Elle ne voulait rien dire de plus, ç'aurait été inutile, elle se sentait exténuée et l'idée qu'elle exténuait et torturait un être humain venu auprès d'elle comme s'il voulait lui faciliter, à elle, Maria, le rachat de ses fautes et l'absoudre de ses péchés anciens, comme s'il voulait la soulager en jetant un pont de l'autre côté duquel ses sentiments retrouveraient l'harmonie et le bien-fondé d'autrefois, cette idée-là, d'opprimer un être ami par le spectacle de la ruine physique qu'elle lui offrait, même si c'était malgré elle, lui devint insupportable, répugnant.

— Je voudrais dormir un peu, murmura-t-elle comme pour s'excuser.

Et elle ferma les yeux. Elle distingua le léger grincement de la chaise, Irina, c'est sûr, se dirigeait, sur la pointe des pieds, vers la porte, elle entendit le bruit à peine perceptible de la poignée, celui, traînant, des pas dans le corridor. Elle l'appela et la pria de revenir un instant.

— Tu as un train ce soir à sept heures et demie. Si tu restais, ce serait fatigant pour toi et ça ne le serait pas moins pour moi.

— Tu en es bien sûre?

Maria fit de la tête un signe catégorique et irrévocable. Elles se mesurèrent le temps d'une seconde, longue, infinie.

— Je te remercie, dit ensuite Maria, à voix basse profonde, lente et en scandant presque les mots.

— Oh! non, se défendit Irina effrayée. C'est moi qui te remercie. Elle esquissa, de ses mains, un mouvement d'impatience, d'amertume et d'impuissance. A la fin des fins il ne s'agissait pas de cela mais de tout autre chose...

— Oh! oui, d'accord, dit Maria, il fallait pourtant que je te dise, il fallait que tu saches... même si je n'ai pas réussi à te dire le reste, ce qui est le plus important...

— Ce n'était pas nécessaire, ce n'était plus nécessaire.

— Oui, c'est bien ce que j'imaginais.

Irina se pencha, un souvenir des temps anciens illuminait son regard:

— Et je te remercie encore une fois pour les cerises, pour ce panier de cerises...

Maria la regarda fixement, perplexe. Sans doute Gheorghe l'avait-il comprise comme elle-même ne s'était pas comprise et avait-il envoyé les cerises en son nom à elle, en leurs noms à eux, sans lui demander son consentement, ce n'était plus le cas, il s'était soumis à un désir non exprimé qu'il avait cueilli dans l'air. Mon bon, mon pauvre Gheorghe! — et ces surprises qui la rejoignaient et qui se révélaient au dernier moment.

— Elles étaient bonnes?

Et sur ses yeux tombèrent à nouveau ses paupières lourdes, ses paupières de plomb, il ne fallait pas qu'elle pleure, qu'elle sanglote comme jadis sur les épaules d'Irina, c'était autre chose alors, maintenant la vigueur lui manquait et l'élan aussi; épargner nos forces. Seigneur, être courageuse, ne pas se laisser aller. Ce soir à sept heures et demie, se redit-elle en pensée. C'est alors qu'elle allait lui souhaiter bon voyage et prendre congé...

Extraits du roman « Quand le grain touche la terre... ».
Editions Eminescu, Bucarest, 1974

Traduit par ANDRÉE FLEURY

DANA DUMITRIU

ALBUM DE FAMILLE

Finalement je l'ai prise, la grande décision, et me retrouvant dans la mansarde de notre maison, entourée d'un silence sifflant, je me suis sentie à la fois et heureuse et épouvantée. J'ai quitté Zanet et Ştefan, sans vivre l'orgueil de la libération que dans une espèce de calcul inconscient, j'avais escompté.

Que vais-je faire dorénavant? C'est en vain que je m'efforce de me tranquilliser. Bien sûr, l'homme que j'aime m'aime. Pourtant, je suis liée à lui par la joie d'un sentiment nouveau, très peu connu; ce qui me liait aux autres c'était toute la vie vécue jusqu'à présent, toute la vie de ceux d'avant moi. Vlad, comment te dire cela, Vlad n'est pas « des nôtres, » il semble venir d'un autre monde.

Pourrai-je résister à cette rupture? En me séparant d'eux, je me suis séparée de moi-même et dorénavant, je ne devrais plus être moi; pour être vraiment heureuse, je ne devrais plus avoir de souvenirs qui me tirent en arrière. J'ai quitté la maison de Zanet pour commencer une vie nouvelle. Toi, tu ne me condamneras pas et tu me redonneras le courage qui, pour le moment, me fait totalement défaut. Je me suis arrachée à mes racines, Petra, et je ne sais si je vais pouvoir vivre. Les choses se sont précipitées, à vrai dire, je ne comprends pas pourquoi je les ai moi-même précipitées. J'ai été saisie d'une espèce d'agitation, j'ai ressenti le besoin sauvage de sortir de ma torpeur.

Où suis-je Petra? Que ferai-je désormais? De loin, la maison de Zanet me paraît tellement protectrice.

Comment t'expliquer la crainte que je ressens, la crainte à laquelle je suis exposée? Il me semble me trouver en un pays étranger. Sans eux! Que suis-je sans eux? Vois, le moment est venu de dire: je vais vivre *autrement* et je ne ressens qu'une peur affreuse. Les dernières entrevues avec Zanet et Ştefan ont laissé dans mon âme une traînée amère de regrets, leurs gestes retenus semblent me rappeler. Est-ce que je vais pouvoir vivre *autrement* qu'ils ne me l'ont appris? En dépit de ce qui nous différencie nous avions fini par former, avec le temps, une famille, sapristi, il me faut employer ce mot insupportable, oui, une famille... spirituelle. Bien que Ştefan tienne très peu à son père, il lui ressemble beaucoup et ce sont justement leurs qualités et leurs défauts communs qui ont formé la plate-forme de la vie que nous avons menée ensemble. Il y a eu encore autre chose, le souvenir pathétique de maman, de son amour pour Zanet, qui a toujours plané entre nous. Ai-je vraiment secoué le joug à jamais? Regarde, ma chère sœur, comme ils me tracassent, comme le regret que j'ai d'eux entache mon bonheur!

Vlad a quitté la ville pour quelques jours et c'est maintenant qu'afin de me mettre à l'épreuve, j'ai pris ma décision. Je ne tolérais pas l'amour entre les murs de la maison de Zanet. J'avais l'impression de porter un vêtement aux couleurs trop

vives pour la demi-obscurité de ses pièces, un vêtement qui me rendait à tout moment vulnérable, mais que je n'aurais pas voulu voir profané par ses regards ironiques.

Vois-tu, en cet instant où je devrais être heureuse, j'ai peur. J'ai eu trop de confiance en moi, en mes possibilités de vivre *autrement*. Au retour de Vlad, je me sentirai en sûreté. C'est terriblement difficile de construire une « vie nouvelle ».

Les choses se sont passées tout naturellement, si naturellement qu'elles en sont devenues en quelques sorte miraculeuses, à mes yeux. Comment t'expliquer ça? La manière lyrique dont tout à coup on voit le monde est presqu'incroyable. Tu me comprendras si je te raconte comment, un beau jour, alors que nous nous trouvions près de la fenêtre sur la terrasse du restaurant de la forêt, j'ai senti que ma vie commençait avec ces petits souvenirs communs, frais, d'une inhabituelle douceur. Je m'efforçais de ne pas les perdre. Dehors, un orage chaud avait éclaté. Par la fenêtre nous pouvions regarder le brouillard de la pluie, entendre le clapotement de l'eau sur l'asphalte de la terrasse, et entre les feuilles des arbres. Nous étions restés seuls, entourés de tous les côtés par le rideau de pluie, enfermés entre les hachures des gouttes, séparés des hommes et de la nature, dans un empire étroit et privilégié. Rien que nous deux, Vlad et moi. Comme dans un sortilège. Si merveilleuse était notre retraite, si agréable la tendresse dont nous nous étions enveloppés, qu'une crainte m'est venue: bien que vivant cet état, bien que le sentant battre fortement en nous, je me disais qu'il allait disparaître l'instant d'après, que nous n'allions plus le goûter et que nous allions — qui sait? — l'oublier. Nous étions protégés par le rideau de pluie comme dans un cercle magique et Vlad éveillait en moi le désir d'aimer et de ne rien oublier de ce qui nous liait, comme si je jetais à ce moment les fondements de ma vie sur les quelques souvenirs récents, en laissant dans l'oubli tant d'événements passés que, par inertie, ma mémoire avait enregistrés.

Du moment que ma mémoire avait un nouveau trésor, je pensais jeter les bases d'une autre vie. J'avais quelque chose qui était *à moi* et que je craignais de perdre.

J'avais peur d'oublier et j'avais peur qu'il n'oublie l'instant extraordinairement beau où le nimbe d'un sentiment pur, fondateur d'une vie nouvelle, avait entouré nos têtes. Pourquoi nous défaire si vite de cet instant... Pourquoi faut-il qu'après cela vienne l'oubli?

Je me suis tu et j'ai fermé les yeux, pour ne pas voir ce qui *était* et ne regarder en moi que *ce qu'il ne fallait pas oublier!* C'est-à-dire nous deux, isolés par la pluie dans un espace qui n'était qu'à nous. Non, il ne faut pas oublier la manière étrange dont parfois les choses deviennent irréelles, surnaturelles. Nous avions un devoir envers ce don que nous faisait la vie. Ne pas oublier et, sur un souvenir à peine éclos, bâtir une vie nouvelle avec la naïve exaltation de cet instant-là.

Peut-être est-ce alors, Petra, que j'ai commencé à me décider, tu comprends?

De retour à la maison, toutes les choses me paraissaient contraires à mon bonheur. J'avais, en quelque sorte le devoir de lutter pour mon bonheur contre nombre de choses hostiles. J'ai pensé à maman. Vois-tu, jamais je n'échapperai à l'obsession stupide de rééditer son destin. C'est peut-être ainsi qu'elle s'est éprise de Zanet, en un moment d'exaltation naïve et... Il serait vain de te raconter toutes les frayeurs que j'ai éprouvées simplement parce que je voulais défendre un bonheur aussi lumineux que fugace. Je l'avais entrevu le temps d'un éclair, et je m'y accrochais désespérément, bien que personne ne me menaçât. Oh! le besoin d'être désespérée!

Pour échapper à l'obsession du souvenir de maman, j'ai fini par trouver ses défauts dans ma mémoire, et, chose extraordinaire ils devenaient pour moi des remèdes salutaires. Sans doute Zanet avait-il été un homme séduisant, très séduisant, mais elle?... Et même lui...

Quelle fine analyse, quelle âpre critique n'ai-je pas fait alors, ma chérie, dans la rage avec laquelle je me suis mise à sauvegarder mon bonheur possible !

Je m'armais d'une cruauté suffisante pour ne pas me laisser leurrer: pouvoir résister à la tentation d'être désespérée à l'extrême, comme une femme qui perd, une fois pour toutes, l'illusion de son triomphe maternel. J'avais enfanté une nouvelle aspiration et je la langeais avec soin.

Mais une fois arrivée à la maison, mon courage m'a fait défaut. Je n'ai rien dit, je n'ai fait aucun geste qui me trahisse. Même je me suis surprise prenant divers moyens de précaution et m'énervant lorsque je découvrais leur inutilité. Ştefan, surtout, m'irritait. Uniquement préoccupé de ses affaires à lui, il n'observait rien. Je recherchais instinctivement la compagnie de Zanet. Il était plus réceptif et une tension sourde, extrêmement agréable se révélait peu à peu dans notre dialogue. Lui cacher quelque chose est presque impossible. Mais il faisait semblant de ne rien observer, et ne s'engageait dans aucune explication, comme s'il avait craint de troubler prématurément les eaux.

Le jeu m'enchantait, il m'enchantait terriblement. Je me vautrais dans les fauteuils de son bureau en essayant de montrer fort hypocritement que rien ne s'était passé et je ressentais le besoin de lui parler de tous les petits riens du monde, de toutes les balivernes dont personne n'avait charmé son existence. Maman avait eu l'absurdité de croire qu'elle pouvait le séduire par son sérieux et elle avait échoué. J'avais commencé, cruellement, à faire la coquette devant ce vieux monsieur je-sais-tout, qui en somme ne m'avait pris à ses côtés que pour expier tardivement ses péchés envers maman.

Je le considérais du haut de mon bonheur et, à mes yeux, Zanet n'avait plus le moindre mystère. Il n'était pas passé par *cela*, il avait vécu sans *cela* et maintenant, devenu vieux, il le regrettait. Voilà tout le mystère. Zanet savait mesurer ses expériences à l'aide d'un compas très fin. C'est ainsi qu'il s'était expliqué un jour: « je n'ai pas compris ce qu'il y avait de meilleur en moi et ne m'en suis pas servi. » Quand je l'entendais parler de grands problèmes abstraits, il me faisait pitié. Le regardant, je me disais en pensée: « Pauvre homme, la façon dont tu essaies de défendre ton amertume m'émeut. J'ai pitié de toi, vieux monsieur-qui- n'a-pas-connu-l'amour ! » Il me tenait de savants discours, s'arrêtait de temps en temps, frappait parfois du dos de son livre l'arête de la table, et me demandait: « Comprends-tu ? » Si je comprenais ! Je m'efforçais de me concentrer et d'être à même de discuter avec lui afin qu'il ne se rende pas compte de la pitié dont mon âme était empreinte.

De tout ceci je ne disais rien à Vlad. C'est sur d'autres sujets que je l'entretenais. Des sujets importants ! Il y avait entre nous quelque chose de plus fort que n'importe quel jeu humain: la chance d'une vie, un accomplissement virtuel.

Voilà pourquoi je pouvais être sincère avec lui, tout en lui cachant certains jeux perfides à huis clos.

Le matin, quand je m'éveillais alors que le soleil filtrait entre les fentes des persiennes, je gardais les yeux ouverts, collés à la lumière et j'écoutais souffrir mon âme, légère comme un chant d'oiseau migrateur. Les matinées avaient un goût de pourriture, comme si elles pressentaient leur propre fin. Quant à moi, je prolongeais par inertie leur indolente agonie.

Hier, pourtant, tout a pris fin. Hier, c'était le grand jour. Hier j'ai voulu être très honnête et rompre les liens qui m'empêchaient d'être heureuse. J'ai mis dans ce désir assez d'égoïsme et assez de générosité pour n'avoir rien à me reprocher. La générosité a consisté à me donner la joie de ne plus priser mes anciens mensonges,

le plaisir d'être ce que je suis. Autrement dit j'ai été généreuse envers moi-même non envers les autres.

Tu comprends? Dans le geste du départ, je ne saisissais que « la grandeur » de l'instinct, que le raidissement de la passion avec laquelle je me libérais de toute contrainte et ne songeais nullement aux suites de ces pathétiques changements.

C'est le soir précédent que ma décision avait été prise. Je m'étais rendue avec Vlad au Musée où l'on avait ouvert une exposition de peinture française. Il devait partir pour quelques jours par un train de nuit et je ne sais pourquoi le soir avait quelque chose de douloureux. Avant d'arriver dans les salles de l'exposition, nous sommes passés par celles d'art médiéval et nous sommes arrêtés devant une grande vitrine placée contre le mur, où était exposée une immense étole brodée de perles et de fils d'or. Ses couleurs, grenat, avec du gris-blanc et du jaune oxydé, étaient vieilles et passées.

Les contours s'étaient effacés; dans les médaillons, des figures de saints et au milieu, la Vierge pleurant sur le corps de Jésus, recouvert d'un suaire. Ce jeu de couleurs passées, de couleurs sur lesquelles s'était imprégné le temps, de couleurs anciennes, d'une naïveté perdue, était plein de charme. Elles s'étaient altérées, ces couleurs et peu à peu elles étaient entrées l'une dans l'autre, formant une nuance curieuse — celle des paupières lasses. J'ai eu l'impression que nous n'étions pas les seuls à regarder et que nous étions regardés à notre tour. L'étole nous regardait, nous qui la regardions, et dans les glaces parallèles les regards se réfléchissaient sans fin, jusqu'à ce qu'ils se perdent en un point.

Nous ne souhaitions nullement nous détacher de cet endroit. Comment te dire ce qui m'a frappé alors: c'était *nous* qui n'avions aucune envie de nous en détacher, non pas moi et non pas lui, mais *nous* deux ensemble. Quel miraculeux pluriel!

Lui, homme armé de lucidité, symbole de la *Raison* sur terre, s'était arrêté à l'approche d'une émotion. Le territoire de l'émotion m'appartenait. C'est moi qui l'avais inventé. Et ce qui à ce moment là était des plus évidents, c'est que Vlad voulait à tout prix rester là, immobile sous l'émotion, sous l'attention des grands regards fatigués. Réfléchi, son sourire adoucissait l'étrange vieillesse de l'étole, adoucissait, en faisant un miraculeux pluriel de tout ce qui était présent, mon désir d'exagérer mon amour et de tomber dans sa substance.

Je n'étais pas seule, nous formions un monde à nous deux. C'est ce qui m'a décidée, ce qui m'a donné le courage qu'auparavant j'avais cherché en moi, ne découvrant que le plaisir de jouer à s'épier avec Zanet, et aux précautions inutiles avec Ştefan.

En me séparant de Vlad, j'ai dit: « C'est la dernière fois que je rentre chez eux ». Et cet *eux* a eu une curieuse sonorité. Toujours il s'est agi d'eux, je n'ai jamais eu, auprès de Ştefan et de son père, la conscience d'un véritable pluriel: *nous*. Depuis que notre foyer s'est défait, depuis que maman est morte, depuis que toi, Petra, tu es partie, je n'ai plus jamais eu le sentiment que donne ce pluriel. Jamais à côté les uns des autres, nous n'avons été autre chose que chacun de nous, séparément. Jamais Nous. Pour la première fois, l'amour me rendait solidaire de quelqu'un et j'ai décidé de rompre les fils qui me tenaient reliée aux Autres.

Quelle agréable volupté que de penser que l'on sacrifie une chose à une autre. Tu comprends, Petra? Je souhaitais sacrifier une chose à une autre. C'est pourquoi hier a été un jour où j'ai été folle de bonheur et de souffrance.

Dès le matin, paressant dans mon lit, dans la bonne chaleur des couvertures, je me suis laissé aller à l'agréable rêve du changement, du départ. Je remettais l'instant de l'entrevue définitive. Je bâtissais une maison bien à nous, à Vlad et à moi,

une belle maison neuve, au décor rose. J'aime ironiser maintenant les petites manies naïves de mon imagination, mais je me confesse entièrement, afin que tu puisses me juger telle que je suis. Je meublais les pièces d'une maison nouvelle, je les tapissais, les meubles étaient simples, mais avaient cependant un air d'ancienneté et de sobriété, je posais des tapis nouveaux et des rideaux, des objets inutiles mais harmonieux et, de la sorte, je chassais de mon esprit les faits immédiats de la journée. Difficilement je me suis arrachée à mon lit, je suis entrée les pieds brûlants dans mes pantoufles et j'ai sautillé vers la salle de bains, où l'eau de la douche dégoulinant sur mon corps m'a revigorée et m'a donné, en même temps que des forces nouvelles, l'impétueux désir de passer aux actes.

Ce n'est que lorsque je me suis regardée dans la glace que mon inquiétude a commencé. Moi, quitter cette maison ! Moi ! Jusqu'alors j'avais pensé, me semblait-il, à autre chose. J'ai regardé la salle de bains, la faïence ébréchée en plusieurs endroits, le miroir ovale du lavabo, le sol aux dalles blanches et noires, l'étroite fenêtre au carreau mat à travers lequel filtrait une lumière jaune, cuivrée, de soleil d'automne, les flacons rangés sur les étagères, les serviettes colorées, la petite armoire blanche perchée au-dessus du panier à linge et, sourde, une douleur a gémi, en moi. Une douleur et une crainte aussi. Je regrettais tout et j'aurais voulu embrasser tout ce que je perdais, tout ce que je sacrifiais. Cette maison de ma liberté sentimentale où personne ne me demandait rien d'autre que d'être. Dedans, j'avais été seule, c'est vrai, mais l'indépendance était dans mon âme. Je partais de là définitivement, à la recherche d'une dépendance, d'une sujétion. Quel voyage long et plein d'imprévu j'avais à faire ! « Tout cela je vais le quitter pour nous, pour moi et pour Vlad ! »

Ştefan, je l'ai trouvé dans le hall, furetant dans l'armoire aux vêtements. Măriuca passait, portant dans ma chambre le plateau du petit déjeuner et comme chaque fois, elle m'a souri d'un air complice: « Entre nous, les femmes ! » L'horloge sonnait neuf heures et les stores relevés laissaient pénétrer à l'intérieur une lumière resplendissante. Sous cette chaude lumière entre Ştefan et moi j'ai fermé les yeux et j'ai rassemblé mon courage. C'est alors que je lui ai dit que je voulais partir.

Il me tournait le dos et il m'a à peine entendue. J'ai patienté, lui laissant le temps de changer de position. Mais il n'en a rien fait. Il restait, là, immobile, tel que l'avaient surpris mes paroles, et, Petra, cette attente m'a été plus pénible que le départ. Tu comprends? Elle me forçait de croire une chose absurde: Ştefan avait commencé à m'aimer.

Ştefan ne pouvait aimer que ce qui n'était plus, ce qui avait disparu et qu'il était impossible de récupérer. « Il m'a fallu du temps pour comprendre ! » me suis-je dit. Je me suis souvenue du jour où, s'étant disputé avec son père, celui-ci lui avait crié, hors de lui: « Ah ! pourquoi te faut-il un malheur pour que tu découvres ce qu'il y a de meilleur en toi ! » Pour moi, j'ai ressenti une espèce de remords en même temps qu'une joie insensée. Son indifférence s'affaissait comme une pomme pourrie. Comme c'est curieux, Petra, je ressentais un grand bonheur au moment même où il était saisi d'inquiétude. Enfin, il était frappé et il souffrait. Tout doucement, sans mot dire, il est sorti de la pièce mais en passant, il m'a jeté un regard sec, mauvais.

Qu'ai-je compris, depuis que nous nous connaissons, à ses silences, à ses gestes, me suis-je demandé. Quoi? J'ai tout simplement cru que par reconnaissance envers maman, pour l'amour qu'elle lui avait manifesté, il me protégeait à sa façon. Pour le reste, rien de ce que je fais ne l'intéresse. Il y a un « quelque chose » de concret, de très concret qui le préoccupe. Je ne sais pas de quel genre est ce « quelque chose », mais je sens sa présence bien que je ne puisse le définir. Toute la force de Ştefan s'est rassemblée dans ce quelque chose hors de ma compréhension. Son art est

pour moi une grotte sans issue. Je le regrette. Le souvenir de son regard vide d'hier matin me fait mal, comme une honte. Que ressentait-il, qui était-il, qu'est-ce qui, de l'intérieur, soutient son indifférence? Et qu'est-ce qui l'a fait s'envoler?

En quittant la pièce, il a laissé derrière lui la traînée presque musicale d'une amertume qui a été pour moi ma première épreuve dure, depuis que j'ai pris ma décision.

Pour échapper à la désagréable impression de ma propre agressivité, je me suis etée sur la nourriture. J'ai mangé de bon appétit, Petra, tout ce qu'avait apporté Măriuca, sans que mes gestes soient accompagnés de l'ombre d'une pensée. Mon corps se nourrissait et c'était comme si, moi, j'étais absente du repas de mon corps. Où donc étais-je? J'avais disparu dans l'acte même de manger. Les lumières du tilleul jouaient sur la nappe et l'on entendait distinctement, venant de la rue, les voix des passants. Dans sa simplicité, dans son hygiène dictées par la douce sévérité de Măriuca, le repas me donnait le sentiment d'un accomplissement organique, d'une saine accumulation de forces. Dans la couleur rose du jambon, je trouvais une saveur inattendue, de minuscules gouttelettes d'eau glacée brillaient sur la chair aux veines minces et je découvrais dans le mélange de graisse tendue et de viande, les délices primaires de la nourriture. Les œufs durs, coupés par moitié, avec leur jaune d'où émanait un léger parfum végétal, le fromage blanc où le couteau avait laissé es longues traces de sa lame, avec un imperceptible amollissement, m'invitaient, éveillaient un appétit que je n'avais plus ressenti depuis mon enfance. Je sentais s'ordonner en moi la multitude de sensations, de pensées et d'intuitions de mouvement, en fonction d'une résolution ferme, non encore exprimée jusqu'au bout, à peine émise un début de phrase: Je veux partir. C'est tout, mais très fermement dit.

Jamais je n'avais vécu une pareille impression d'ordre. J'étais maîtresse de quelque chose: de l'idée de partir. Le reste pouvait attendre, pouvait être ignoré, restait dans l'ombre de ce projet. Je me suis attentivement habillée, en regardant mes vêtements dans la glace, comme si je les avais mis sur une personne étrangère et, contrairement à mon habitude, je suis entrée dans le cabinet de travail de Zanet avant d'en avoir reçu l'autorisation.

Dans ma méticuleuse résolution se cachait aussi l'intention de braver le rituel de la maison. Zanet se trouvait devant la fenêtre, bien carré dans son grand fauteuil de cuir, un livre sur ses genoux. Sur sa chemise grenat à col ouvert il avait mis un vieux gilet qui lui donnait un air très bourgeois. Il ne m'a rien dit, il s'est contenté de me regarder avec l'expression excédée de l'homme qui attend impatiemment la bêtise que vous allez débiter. Une fois arrivée devant lui, j'ai compris qu'il m'était difficile de mettre mon plan à exécution. Ştefan avait réagi d'une manière surprenante et en quelque sorte à mon avantage, parce que la sensation d'affection, née brusquement au moment où il me perdait définitivement, ne faisait que renforcer ma décision. J'avais été flattée du nouveau sentiment que je soupçonnais avoir provoqué en lui, en l'arrachant à son indifférence opaque; flattée, ma vanité était satisfaite, poussée dans le vide par l'illusion d'un pouvoir inattendu. « Regarde ce que tu es capable de faire » me chantait mon âme.

Enivrée de la joie d'une victoire toute fraîche, la femme en moi commençait à se convaincre de ses forces. Seulement, voilà, devant Zanet il ne m'était pas permis de me présenter dans un état d'agréable vertige de puissance. Il me fallait me contrôler. Il me fallait rassembler mes idées éparpillées dans les recoins où elles s'étaient réfugiées et essayer de m'en faire une arme de combat, bien pâle, pour ne pas sortir vaincue et humiliée du sanctuaire du vieux monsieur. « Allons! mon ami, j'apporte une grande nouvelle. Comporte-toi dignement pour que ce soit pas en vain! » c'est ce que je me disais, et pourtant je ne savais pas comment m'y prendre. J'ai fermé

lentement la porte derrière moi et je l'ai salué d'un air très habituel, voulant ainsi lui garantir qu'aucune catastrophe n'était à craindre. Jamais je n'oublierai ce « bonjour ! » Les franges d'une certaine hypocrisie y pendaient. Dans mes paroles il y avait la tension que j'éprouvais et aussi mon absence d'affection et de dévouement à l'égard de Zanet, mais il y avait, de plus, le désir dissimulé de jeter entre nous le pont d'une entente possible.

Ce désir même péchait par hypocrisie du moment que « je me préparais » à convoiter une entente réciproque; en fait, Zanet me connaît mieux que je ne me connais moi-même, alors que moi, je n'ai jamais pu deviner ses réactions et que je n'ai pénétré que très difficilement dans son mécanisme si parfaitement blindé. Il représentait pour moi un curieux ensemble de rouages, à moins que l'émotion éprouvée devant l'homme que maman avait aimé ne me forçât à le supposer plus compliqué qu'il ne l'était en réalité.

J'avais toujours attendu de lui des choses inhabituelles et dans la mesure où il le comprenait, Zanet s'y conformait. Il me reste tout de même à apprendre pourquoi il tenait tellement à se comporter comme je l'escomptais. En ce qui le concerne, ma casuistique s'est toujours heurtée à une question finale non résolue. A cause des différences fondamentales qui existent entre nous et qui nous plaçaient sur des orbites tellement distantes l'une de l'autre, qu'aucune ligne ne pouvait nous atteindre en même temps, il nous fallait sauter de degré en degré, d'association en association pour unir, par la pensée, nos réactions. Nous avions sans cesse besoin d'éléments intermédiaires.

Zanet m'a regardée bien en face et, incitée par son expression claire, je me suis courageusement assise sur une chaise, devant lui, sans me rendre compte que cette position allait me désavantager. Si j'étais restée debout, ses répliques lancées vers la hauteur de laquelle je l'aurais regardé auraient été dépourvues de la solennité qui, d'une manière surprenante, engageait ma personne et non la sienne. Si, favorablement inspirée, j'étais restée debout, Zanet se serait autrement comporté, il aurait joué un autre rôle. Tu vois combien grande est ma peur devant son pouvoir de tout comprendre en un instant, de dominer toute situation ! Mais, m'asseyant sur une chaise, encore en proie à l'illusion de mes pouvoirs nouveaux, je n'ai pas senti immédiatement le danger. Quelle présomption ! J'avais en ma possession quelque chose qui méritait d'être défendu. Je ne craignais rien pour ce quelque chose-là, que j'étais heureuse de détenir. Je pouvais tendre mon poing fermé et m'en vanter.

Incommode, la chaise m'obligeait à adopter une humble attitude d'écolière. Avant que j'aie pu prononcer la phrase magnétique: « Je veux partir », Zanet, me regardant de ses yeux haineux, mesurant ironiquement ma perplexité, se mit à dire: « L'automne, m'installant le matin à la fenêtre, dans le dessein de lire un livre, je me surprends toujours en train d'observer les couleurs changeantes du tilleul qui est devant la maison: un jaune-verdâtre qui va vers un jaune intense, puis vers un jaune-macéré, et alors je me souviens de choses très anciennes, du temps de mon enfance, où pour la première fois je me suis senti différent des autres. A vrai dire, je me suis senti supérieur. Parce que je voyais une chose que les autres ne voyaient pas. J'étais encore à l'école primaire lorsque mes parents m'ont mené voir *les Brigands*. Nous étions placés aux premiers rangs, tout près de la scène. Ma mère, en femme coquette, voulait à tout prix être remarquée par les acteurs lorsque ceux-ci répondaient aux applaudissements. C'est à cela que se résumait pour elle le plaisir du spectacle. »

Dans sa ruse, Zanet faisait une digression, diminuait mes chances de m'émanciper de sa tutelle spirituelle. Le début de sa confidence m'a fait sourire, Petra, et pourtant j'avais deviné sa tactique. Imperturbable, il poursuivait, les yeux braqués sur

le feuillage jaune du tilleul. « J'étais assis entre mon père et ma mère, vêtu avec élégance, quelque peu affligé de l'air éducatif qu'ils donnaient à cette sortie au théâtre. Cet événement était dû à un petit conseil de famille, tenu dans le dessein de m'instruire des choses de l'art en même temps que des choses de la morale. La pièce avait été choisie avec une grande prudence. Rapidement, mon affliction se mua en colère en raison des interventions intempestives de mon père qui avait soin de me souligner les significations éthiques des personnages, de m'indiquer le bon et le vilain, de m'ordonner vers lesquels devaient aller mes sympathies. Je regardais la scène avec irritation. Les acteurs s'évertuaient à dire lourdement leurs vers, ils les débitaient avec emphase et moi, j'aimais involontairement Franz Moor pour le simple motif qu'il portait un costume bizarre jaune-pourri, une couleur perfide et de ce fait, attrayante. Franz Moor évoluait devant mes yeux surpris de découvrir dans ce costume l'incarnation d'un destin. Oui, Emma, aussi curieux que cela te paraisse, je m'imagine le destin comme un spectre jaune-pourri — nuance à part, rare, presque impossible à reproduire. Eh bien ! il existe un moment de l'automne où les feuilles du tilleul prennent durant, quelques jours, quelques heures parfois, cette nuance. J'attends une année entière, je guette cette heure unique, dans l'espoir que quelque chose va se décider alors, que quelque chose d'extraordinaire va se passer. Raidi dans mon fauteuil devant la scène, je suivais des yeux le personnage et j'associais la froideur de son âme, le mal que mon père me chuchotait dans l'oreille à cette couleur unique. Pour la première fois peut-être depuis sa naissance artistique, Franz Moor était aimé. Je détestais les apparitions du bon Karl. Je m'efforçais de minimiser les effets de la présence de l'autre. L'âpre laideur de Franz Moor, la force de son destin m'enthousiasmaient; en échange, la bonté trop théâtrale de Karl, sa douceur flasque, sans couleur, me répugnaient. Après le spectacle, je me suis entêté à soutenir que seul Franz Moor était *bon*, et j'ai même avancé une explication là-dessus. J'étais vêtu d'un costume jaune. Si grande a été la stupéfaction que j'ai produite que le théâtre me fut interdit des années durant. Si mon père n'avait pas pris cette mesure hâtive, l'impression de la représentation des *Brigands* se serait effacée, mais de cette façon, elle s'est conservée, je l'ai entretenue avec zèle, comme un objet précieux. Mon père ayant essayé de m'expliquer au moyen de la logique l'injustice de mon jugement, j'ai, sans le vouloir énoncé une phrase capitale. Il me disait: « Le beau Karl est le bon frère parce qu'il souffre. » Moi, j'ai fixé mes regards sur le nœud de sa cravate et j'ai répondu avec simplicité: « C'est justement parce qu'il souffre qu'il n'est pas bon. » Cette phrase, Emma, cache en elle une vérité que la naïveté de mes douze ans avait pressentie. La souffrance est un signe de l'orgueil, un plaisir des âmes faibles. Karl Moor ne faisait rien pour empêcher la souffrance, au contraire, il paraissait la souhaiter. Et puis souffrir exprès pour se montrer bon, me paraissait odieux. Mais ce n'est pas de cela, de la partie théorique de l'événement que je voulais te parler, mais de la bizarre association faite entre le destin et la couleur jaune-pourri. Voici une année entière que je l'attends, en suivant des yeux, l'automne, la couronne du tilleul planté devant la maison. »

Il s'est tu. Il a, Petra, une manière bien à lui de se taire, qui vous éloigne, qui exprime son mépris. « D'où vient tant de présomption? » se demande-t-on et l'on perd le fil des paroles prononcées auparavant. Je me suis difficilement accomodée à son silence hostile, d'autant plus que, dans mon imagination, la couleur du destin, je ne sais pourquoi, est sombre, opaque, presque noire. C'est pourquoi cette histoire m'a paru fausse à un certain moment. Et c'est justement cette impression de fausseté, d'artifice, qui m'a décelé son véritable sens. Je crois, Petra, que Zanet, pour la première fois depuis que je le connais, essayait de me donner une explication au

sujet de ce curieux sentiment d'antipathie qu'il avait manifesté à l'égard de maman. Elle ressemblait trop à... Karl Moor « qui voulait souffrir ». Je me suis contentée de dire: « Donc, ce n'est pas le problème moral qui a été posé... » Il a souri et a hoché la tête, les yeux fixés sur la fenêtre. « Moi aussi j'ai aimé Franz Moor parce qu'il était plus intéressant, la méchanceté stimule l'imagination. Karl était prévisible... » ai-je dit. Me regardant avec le même sourire de satisfaction qu'il avait chaque fois qu'il nous prenait en flagrant délit d'inconséquence, il a répété mes paroles: « Donc, tu ne t'es pas posé le problème moral... » Après quoi, il a frappé ses genoux du dos de son livre: « La bonté ressemble toujours à la bêtise, et pourtant, n'est-ce pas? il existe un courage de la bonté. » Il avait l'air de songer à des choses obscures. Il était tout à fait hors de propos de lui dire à ce moment-là: « Je veux partir. » Cependant, je l'ai fait. En le regrettant. En le regrettant terriblement; et je me suis demandé: que se passe-t-il en moi? Où est l'indifférence qui devait m'interdire cet instant de faiblesse? Le joujou de la cruauté était abîmé. Il se retournait contre moi. Mes paroles me *condamnaient* au départ. Je me suis arrachée à ma chaise pour ne pas regretter plus fort, pour ne pas prolonger l'envahissante indécision. Avant d'arriver à la porte, j'escomptais en pensée les chances d'un ajournement, mais une fois dans ma chambre, j'étais de nouveau maîtresse de moi et je souhaitais mon exil. Ici je suis seule, me disais-je, qui est-ce qui prendrait mon parti?

J'ouvrais les portes, les tiroirs, je fouillais dans les armoires à la recherche de mes affaires et pour la première fois, la solitude n'avait pas cet air trouble, désespéré, c'était une espèce de liberté obtenue, difficilement acquise, au prix d'un jeu plein de risques.

C'est pour la dernière fois que je suis ici, me répétais-je et je regardais les objets qui m'entouraient comme de vieux amis. Alors seulement, j'ai découvert leur trahison d'objets faits pour vous forcer à oublier. Vous les regardez et vous tombez dans la volupté de la contemplation, dans le cœur même de votre liberté naturelle, c'est-à-dire non acquise par le sacrifice, là où vous ne sentez pas le besoin que quelqu'un soit avec vous. C'étaient les objets que vous ne pouvez connaître, parce qu'ils incitent dans une trop grande mesure votre imagination. Vous les regardez et c'est de vous que vous vous rapprochez.

L'entretien avec Zanet avait rendu mon départ beaucoup plus difficile. Il avait été si solennel, si ému! Est-ce qu'en partant je lui fais du mal? Sa résignation avouait un état douloureux. Je renonçais à des gens qui se montraient aussi affectés de mon départ qu'ils s'étaient montrés indifférents à ma présence. Ils menaient leur vie dans leurs dimensions propres, sans que j'y joue un rôle, mais mon absence leur coûtait! Je renonçais à eux et il me fallait expliquer à Vlad pourquoi cela m'était difficile.

Le lui expliquer? Comment? Que s'était-il passé entre eux et moi? Nous étions liés par le souvenir de maman, par une manière commune d'être égoïstes et de nous complaire dans l'intimité de notre propre nature. C'est tout! Les souvenirs anciens, maman caressant la tête de Ştefan le jour où il avait remporté un prix pour ses dessins à la plume, caressant sa tête, le regard perdu de l'autre côté du jardin, vers la maison des voisins où un bout de rideau flottait à la fenêtre ouverte, un regard apparemment satisfait, mais dénotant quelque chose d'inhabituel: une fierté lasse, que l'on ne peut ni mépriser ni admirer. Trop fragile. Que pensait-elle alors? Dans le mystère de son regard, résidait le besoin que j'ai eu de rester aux côtés de Ştefan, de connaître Zanet. Maman avait posé sa main sur son crâne blond dans l'illusion que le fils de Zanet lui appartenait.

L'illusion de maman! Elle avait voulu que Ştefan lui appartienne et c'est seulement après sa mort qu'il a commencé à l'aimer et qu'il a essayé de défendre son affection en me protégeant, moi. Qu'avait voulu me dire Zanet avec son histoire de

tilleul et de couleur? J'ai interrompu ma besogne et j'ai analysé une fois de plus la façon dont il m'avait parlé. Pourquoi n'avait-il pas été surpris par ma décision de partir? C'était clair. Ştefan l'avait mis au courant. Il était allé lui demander son aide. Et Zanet de sa manière discrète l'avait secouru.

Tandis que je faisais mes valises, Ştefan rentrant dans la pièce, s'est dirigé, préoccupé, vers le tiroir de la commode, comme s'il était venu là pour une chose précise, et, s'arrêtant à mi-chemin, il s'est appuyé sur une jambe, dans cette position qui m'a toujours agacée, parce que trop autoritaire, trop impérieuse et il m'a dit brièvement: « Explique-toi! » C'est tout. Il savait qu'en prononçant si peu de mots il me serait difficile de répondre. Il était ridicule de répondre à un homme indifférent, demeurant sur place, une main dans la poche de son pantalon et le regard dirigé vers un objet qui en ce moment paraissait être pour lui de la plus grande importance, verre, cendrier ou mouchoir...: « je suis tombée amoureuse! » Impossible de lui envoyer à la figure une vérité si vraie et si sentimentale! Il me fallait sortir d'entre mes dents des phrases d'un cynisme sombre, que l'esprit le plus fort est tenu d'écouter sans broncher. C'était la seule réponse possible. La seule supportable et sans risques. J'ai voulu en trouver une, mais regardant Ştefan et constatant combien il s'obstinait à feindre, j'ai renoncé: « Tiens, me suis-je dit, la façon dont il se défend me plaît. » J'aurais même voulu le frapper sur l'épaule et lui déclarer, tout aussi théâtralement mon admiration: « Tu es formidable! » et lui rire au nez. C'est ce qu'il voulait. Il voulait que je lui fasse mal et qu'alors, étrangers l'un à l'autre, nous suivions chacun notre chemin. Jamais nous n'avons pu, nous deux, nous parler franchement. On se guettait l'un l'autre ou plutôt, c'est moi qui l'épiais.

Tout aurait été parfait si j'avais eu le courage de m'en aller sur la pointe des pieds et disparaître sans laisser de traces, en l'abandonnant à ses pensées.

Mais il s'est remis d'aplomb sur ses deux jambes, a allumé une cigarette et à la flamme du briquet, son visage aux sourcils froncés m'a déplu. Je voulais en finir. Ştefan me torturait, retardait mon départ et moi je voulais en finir. « Reviens » a-t-il dit. J'ai eu envie de doubler la mise, il m'incitait à prolonger le dialogue. « Veux-tu dire par là que tu m'attendras? » « Je veux dire qu'on a besoin de toi ici ». J'apprends quelque chose de nouveau. « Et pourquoi a-t-on besoin de moi ici? » Je me comportais sottement, grossièrement et j'en éprouvais de la gêne, mais quelque chose m'entraînait à poursuivre le jeu. Au lieu de répondre il m'a dit brièvement d'un ton aigre: « Tu es une femme fatigante ». « Et bien! tu te reposeras » ai-je observé, stupide, et il m'a dit tandis qu'il traversait la pièce vers ce même et malheureux tiroir: « Reviens ». Il s'est penché sur la commode, a ouvert un tiroir, en a sorti une boîte et s'en est allé en fermant soigneusement la porte.

Petra, chère sœur, j'ai saisi alors combien il ressemblait à maman. Elle se serait comportée de la même façon. Absolument de la même façon. Son orgueil tellement indiscret, comme une espèce d'imploration devant la vie trop idiote, ne l'avait aidée dans aucune circonstance, elle persévérait à faire des gestes exagérés qui dissimulaient à quel point elle agissait à contre-cœur et puis cédait. Elle cédait devant la laideur de la vie, devant la médiocrité de son drame. A tout prix elle avait cherché à souffrir, à montrer qu'elle souffrait. A le montrer par ces fentes minces qu'elle sapait dans l'opacité de son indifférence. Tu le vois, je pense d'elle des choses vilaines et étrangères à mon affection. Mais j'ai besoin de m'arracher à tout ce qui appartient à ce monde pour pouvoir pénétrer dans un autre. De toi aussi, je vais me détacher, Petra. Il me faut être seule, sans vous, aux côtés de Vlad.

Et je ne veux pas connaître d'échecs dans ce que j'entreprends à présent.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

LYRISME MULTIFORME

par AUREL MARTIN

« Ange » ou « Démon », « Vénus » ou « Madone » (pour recourir aux métaphores symboliques mises en circulation par Mihaï Eminescu), la femme demeure la muse favorite des poètes, sous toutes les latitudes et à tous les âges lyriques. Objet d'adoration ou d'invective. Signe d'interrogation. Symbole de la nature même. Nommée Phèdre, Antigone, Pénélope, Ariane, Médée, Cassandre, Dalila, Béatrice, Laure, Juliette, Marguerite, Tamara, etc., etc. Mère, épouse, bien-aimée, la femme incarne tour à tour le sacrifice de soi, l'abnégation et la confiance, la fidélité et la passion, la candeur ou les drames intérieurs, la compréhension et la sagesse, la beauté physique ou spirituelle, l'hypocrisie ou l'inconstance affective, le bien et le mal, la volonté ou la passivité, la moralité et l'immoralité, les silences ineffables, les caprices, la loquacité, etc. Créature complexe par excellence, jamais parfaitement connaissable. C'est sous ces traits qu'elle apparaît également dans la littérature roumaine, magistralement définie dans le titre de l'un des romans de G. Călinescu: *l'Enigme d'Otilia*, l'énigme étant la féminité dans son équation à « n » inconnues.

De Sappho à nos jours, la réplique, clamée ou murmurée, de la femme-poète n'a pas tendu à réduire l'aire du mystère et à diminuer le nombre des contradictions, mais à accroître leur miracle, à multiplier leurs hypostases dans un jeu de miroirs. Jeu plus d'une fois tributaire de la vision masculine, de la coquetterie avec les problèmes abordés par les poètes, mais aussi de la tentative de s'affranchir de toute tutelle, de renoncer aux modèles, de s'explorer soi-même, de créer son propre univers imaginaire et d'affirmer son timbre lyrique distinctement référentiel. Emily Dickinson, Louise Labbé, Anna Akhmatova, Gabrielle Mistral se sont imposées en tant que personnalités de taille mondiale, en tant que voix originales de l'humanité même. En tant que structures témoignant d'une indéniable vocation lyrique, à même de dépasser leur statut de muses ou d'apprenties, de se muer en spiritualités indépendantes, sollicitées par les graves questions de la collectivité, par la dialectique éternel-actuel, de méditer sur la condition existentielle, de formuler des conclusions ayant valeur d'option, de réfléchir au sens de la vie et de la mort, sans pour autant oublier leur raison d'être sociale, leur architecture sentimentale et volitive, leur héritage ancestral ou leur mission biologique, leurs droits et leur devoirs hérités, ou conquis, ou encore, à conquérir.

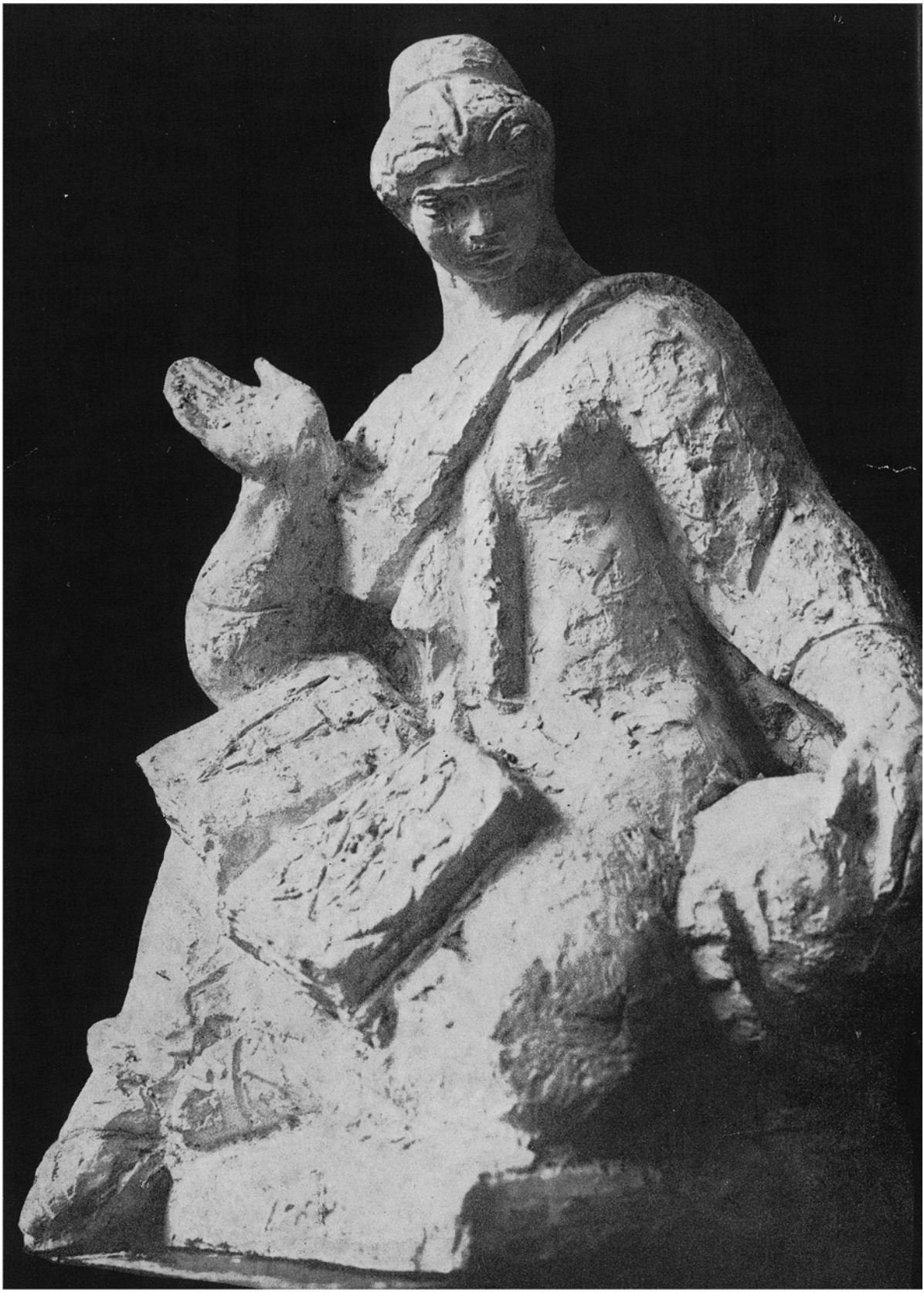
La poésie féminine roumaine ne s'écarte pas, dans ses grandes lignes, de l'évolution générale bien que son entrée en compétition ait eu lieu à un moment historique relativement propice. A cette différence près que les auteurs qui l'illustrent n'ont pas eu la force de se soustraire aux influences dépersonnalisantes. Les poèmes de Veronica Micle (1850—1889) sont des drageons qui ont poussé à l'ombre du fascinant monde

romantique d'Eminescu; les vers de Matilda Cugler-Poni (1853—1931) sont inspirés de l'œuvre de Heine ou de Lenau. Un peu plus tard, Maria Cunţan (1862 — 1935) compose à la manière de George Coşbuc et de la romance aux inflexions folkloriques. Aucune n'a le don de surmonter l'épigonisme, de ne pas être l'écho de quelqu'un. L'évasion de ce cercle des servitudes lyriques se produit dans l'entre-deux-guerres, période d'une grande diversité de la démarche littéraire, où la prose impose également à l'attention une romancière de grande classe: Hortensia Papadat-Bengescu, excellente analyste, sous de multiples angles, de l'âme de la femme moderne. Trois femmes, en poésie, prennent à ce moment le parti d'une sincérité complète et trouvent la force de s'exprimer sans se plier à aucun modèle. Il s'agit d'Otilia Cazimir (1894—1967), de Magda Isanos (1916—1944) et de Maria Banuş (née en 1914). La première prend l'initiative d'affranchir ses poèmes d'amour de la tyrannie de l'inspiration traditionnelle et de les placer sous la constellation de la candeur, de l'ingénuité. Ce n'est pas par hasard qu'après la seconde guerre, vers la fin de sa vie, Otilia Cazimir se penche, dans de charmants instantanés, sur l'univers de l'enfance, fantaisiste ou gracieusement sentimental. Pour Magda Isanos, la poésie est discours et méditation en marge du destin, exclamation juvénile, émoi et chant, interrogation et espoir, fin et genèse, symphonie des forêts immortelles et image de l'« an un » en tant qu'« année de la paix entre les peuples », en tant qu'« année de la révolution sociale ». Pour Maria Banuş, la poésie est avant tout une explosion de l'adolescence, des vérités tenues secrètes, des sens, de la vitalité. Vitalité profondément humaniste, au nom de laquelle la poétesse devait plus tard murmurer dans un registre tragique, ses « chants » de « sous les chars » et chanter ensuite, dans des tonalités euphoriques, la joie d'être délivrée de la terreur nazie, l'allégresse du triomphe du socialisme dans son pays. Attentive à la dynamique de l'actualité, aux mutations de celle-ci, Maria Banuş assume, à l'instar de tant d'autres poètes, la tâche d'être une conscience vibrante de l'époque.

Or, c'est une époque terriblement complexe, superexigeante, posant maintes questions, avec tout autant de réponses, qui ont toutes trait, au fond, à la condition humaine, au rapport que celle-ci entretient avec l'espace-temps historique, la durée éternelle, le connu et l'inconnu, le nécessaire et l'aléatoire, les déterminations plurivalentes qui la définissent. Condition entendue par Maria Banuş comme une réalité socio-politique et comme une vérité intensément vécue par chaque individu, comme un effort collectif ou personnel pour dépasser les impasses, éliminer les fautes ou les égarements, consolider le progrès et aller au-devant de l'avenir en tant que problème éthique, insoluble sans un climat d'affection, de chaleureuse humanité, d'équité et de culte des valeurs. *Aux portes du paradis* ou *le Portrait de Fayoum* (pour ne citer que deux des recueils de poèmes de Maria Banuş) sont justement une invitation à un semblable débat, où le mythe et le concept de la genèse des choses, de l'être, deviennent autant d'arguments en faveur de l'aspiration à l'accomplissement des rêves de bonheur, des états purs, et où l'autoscopie lyrique devient une façon de déchiffrer le microcosme pour y découvrir les « rotations » de l'être humain, ses drames et ses aspirations d'aujourd'hui et de toujours. La poétesse en appelle tantôt à de vastes déroulements panoramiques, renvoyant à Whitman ou à Neruda, tantôt à un dessin sublimé, destiné à suggérer, dans une tradition symboliste, les mouvements de l'ineffable. C'est dire qu'elle discourt parfois passionnément, en orateur à la tribune des nations réunies, en citoyenne du monde, formulant son appel politique au nom du couple, de la fraternité des hommes, et d'autrefois au point de vue de l'individu, au sujet de ces « n'importe qui » et « n'importe quoi » dont on s'occupe si peu, bien que l'anonymat même leur prête une généralité essentielle. C'est également sous le signe de l'éthique que se situe la poésie de Veronica Porumbacu (née en 1921), artisane du verbe, tra-

ELENA GRECULESÏ : Libération

ZOE BĂÏCOÍANU : Maternité →



ductrice de la poésie féminine (comme l'est aussi Maria Banuş), préoccupée de l'univers tangible, immédiat, et, fait révélateur, de sa propre condition de jeune fille, d'épouse, de mère. Avec enthousiasme ou incertitude, dans l'espoir ou le goût de la défaite, avec des redressements et la « mémoire des mots », ou l'abandon de cette mémoire même. A la température du dévouement et du sacrifice, de la sincérité, d'une participation militante, au service de causes alternantes qui justifient l'instantané, le soliloque, la notation en raccourci. Les motifs poétiques gravitent autour du mouvement circulaire où s'inscrit le passage du particulier au général, ou de la circonstance à l'audience universelle. Ce que réalise également Violeta Zamfirescu (née en 1921), attirée par les sources folkloriques, les mythes nationaux, la polychromie de la géographie roumaine, la ballade et la poésie de la nature, mais aussi poussée par le besoin de proclamer sa féminité sur le plan idéal. Variante qui chez Nina Cassian (née en 1924) est complètement affranchie du spectre de la tradition. En sous-titrant sa *Chronophagie*, une importante anthologie de poésie, « édition d'auteur », pour ainsi dire définitive, Nina Cassian envisage son destin avec le scepticisme d'une antique sagesse, introduisant dans la poésie roumaine féminine la lucidité en tant qu'horizon suprême. En d'autres termes, il s'agit de la censure de l'affect. Mais aussi, et dans une même mesure, il y a là le sentiment incandescent, profondément vécu, du réel et de l'idéal, le courage de représenter ses sentiments dans un « spectacle en plein air », de se montrer « à l'échelle 1/1 », de s'imaginer le « dialogue entre la mer et le vent » ou, dans l'absolu, de déchiffrer la poésie en sons apparemment dépourvus de sens. La poésie de Nina Cassian vise l'assimilation du Logos même, du discours qui embrasse à la fois la condition de l'« homo militans » et celle de l'« homo ludens », les innocentes années de l'enfance et celle des mûres responsabilités, la sensation de la nature qui chante en nous et celle des délimitations obligatoires, éthiques et politiques, d'un humanisme tout-puissant. Toute-puissance exprimée par Florenţa Albu (née en 1934) en tant que ressource chtonienne, perpétuée dans les « masques de veillée », transmis par la voie des rites, de génération en génération — comme autant de signes de la permanence, de la puissance des traditions, de l'espace originaire qui héberge aussi bien les vestiges du passé que les formes du présent et les préfigurations de l'avenir. Pour Ana Blandiana (née en 1942), le leitmotiv fondamental est la candeur, l'ingénuité de l'adolescence, l'horreur de toute aliénation, la conscience de l'hypothèse adverse, du péché inévitable, de la mort en tant que présence familière, chaque homme ayant son talon d'Achille, sa zone vulnérable, inconnue. Constanţa Buzea (née en 1942) parcourt les « collines » d'une expérience placée sous le signe du dramatisme. D'un dramatisme qui ne peut éviter les rêves utopiques d'une enfance sujette à la famine et à l'impuissance. D'un dramatisme identifié au confluent de la lumière et de l'ombre, des options navrantes, du songe ou du sommeil et de la veille, de l'état d'« hôpital » et de maternité, des questions qui surgissent aux confins de la vie et de la mort. Questions quasi inexistantes dans l'œuvre poétique de Gabriela Melinescu (née en 1942), pour qui l'existence est « cérémonial » adolescent, jeu enfantin, tâtonnement de l'« intérieur de la loi » ou apparente acceptation de celle-ci, en tant que manifestation d'humour de la nature même.

Les visions de toutes ces poétesses demeurent, cela va sans dire, subjectives, expression lyrique de personnalités auxquelles viennent s'ajouter les représentantes des générations montantes, aux énergies et aux points de vue propres à un autre âge et dont les préférences vont à un autre univers (par exemple, Ileana Mălăncioiu). Néanmoins le politique et le social, l'amour ou les relations avec autrui, au fond l'entière et même condition humaine, dominent également la problématique des nouvelles vagues de la poésie féminine.

LES ÉCRIVAINS ROUMAINS ET LA FEMME

par GEORGE MUNTEAN

Parmi les éléments qui, certes, donnent la mesure de la diversité, mais aussi du caractère organique d'une littérature, les personnages féminins que celle-ci propose au monde occupent une place de choix. Et ceci non seulement parce que nous ne saurions concevoir l'*Iliade* sans la belle Hélène, l'*Odyssée* sans Pénélope, Tristan sans Iseut, Roméo sans Juliette, *Guerre et paix* sans Natacha, Faust sans Marguerite, etc., mais aussi parce que — au même titre que l'existence de l'homme, que l'histoire, que le cadre géographique et social, etc. (et parfois davantage) — la façon dont l'existence de la femme se reflète dans une littérature constitue un sûr repère pour l'estimation de cette littérature et de la société qui l'a engendrée. De ce point de vue, même si elle n'a pas donné un Shakespeare (l'écrivain qui probablement a créé le plus grand nombre de types féminins qui se soient imposés à la conscience du monde — Juliette, Desdémone, Cordélia, Gertrude, Ophélie, etc.) ou si elle n'a pas ajouté des noms au catalogue, relativement restreint, des fictions littéraires féminines célèbres dans le monde entier, la littérature roumaine nous permet, à la suite d'un examen plus approfondi, de découvrir une variété de nuances de la féminité, une diversité d'hypostases et une profonde convergence typologique, révélatrices quant au destin historique et social des habitants de cette terre.

Déjà le substratum folklorique (émanant de la plus lointaine histoire), substratum que nous pouvons supposer, étayer d'arguments ou reconstituer, exprime l'âme et les attitudes de ces populations, d'une manière qui ne laisse pas d'être significative. Il nous suffira de rappeler qu'Orphée était Thrace et que son amour pour Eurydice indique assez la place réservée à la femme dans l'espace carpato-danubien. Plus tard naquit la légende selon laquelle la fille du roi dace Décébale, poursuivie par les occupants romains, se travestit en bergère et, les envahisseurs étant sur le point de s'en emparer, se mua, sous leurs regards stupéfaits, en un bloc de pierre — image d'un dernier et tragique refus de l'esclavage. D'où l'appellation de Pietrele Doamnei (les Rochers de la Princesse) des monts Rarău de Bucovine. Vient ensuite la douce figure de l'épouse sage et dévouée de Maître Manolé, de la ballade du même nom. Ce maître-maçon de légende bâtissait, dit-on, une église destinée à compter parmi les plus belles du monde, mais il avait beau faire, les murs s'écroulaient, exigeant, pour durer à travers les âges, qu'un être humain y soit muré vivant. Le sort désigne l'épouse du Maître Manolé. La voyant venir, celui-ci implore la divinité de lui faire rebrousser chemin, de susciter quelque tourmente qui couche la forêt, ou quelque pluie diluvienne, ou quelque fauve fantastique, mais elle surmonte tous les obstacles et parvient à lui. Alors, lui faisant croire qu'il ne s'agit que d'un jeu, les maçons la murent vivante et les cris qu'elle pousse sont dus moins à la douleur ou à l'épouvante qu'au chagrin de priver son

enfant de la tendresse maternelle. Cette bouleversante ballade a engendré dans la littérature roumaine moderne une longue série d'écrits dont plusieurs chefs-d'œuvre, telle la pièce *le Maître Manolé* de Lucian Blaga, un certain nombre de poèmes du même titre, de Mihaï Beniuc, Nicolac Labiş, Ana Blandiana ainsi que de maints autres auteurs; le motif de l'*homo ædificator* se retrouve dans les grands romans de G. Călinescu, *Pauvre Ioanide* et *la Commode noire*. Dans ce contexte du folklore ancestral, nous revient tout naturellement à l'esprit la somptueuse ballade *le Soleil et la lune*, où l'astre du jour symbolise, comme on le sait, l'homme et celui de la nuit, la femme; au nombre des œuvres composées sur ce thème il convient, pour le moins, de citer le vigoureux poème de Vladimir Streïnu, intitulé *Duplex* — qui nous décrit les deux astres se succédant l'un après l'autre, dans une perpétuelle rotation.

Le soleil et la lune reparaissent dans un autre chef-d'œuvre du folklore roumain, la célèbre ballade *Mioritza** dont le passage final, où la mort du jeune pâtre est présentée comme une noce (interprétation qui a cours encore de nos jours dans certains endroits de la zone transylvaine), a séduit de nombreux chercheurs et philosophes de la culture. Le pâtre de la ballade apprend en effet qu'il sera tué avant de se marier, ce qui dans la mentalité populaire signifie avant d'accéder au destin commun, avant de fonder un foyer et de laisser des descendants. Le berger s'imagine la mort même comme une mariée, « le soleil et la lune » lui servant de parrain et de marraine. Sa mère supportera mieux, de son côté, la nouvelle de la disparition de son fils quand sa mort lui sera décrite, de façon énigmatique, comme une noce, ce qui met en évidence l'indéniable fonction cathartique de la conclusion du poème. Mihaïl Sadoveanu reprendra ce thème dans un de ses grands roman — *le Hachereau*. Vitoria Lipan, l'épouse du berger assassiné de ce roman, est devenue le prototype de la paysanne roumaine des zones montagneuses, digne, à la fois courageuse et prudente, fidèle et justicière, intelligente et sensible, qui ne connaît pas de repos tant qu'elle n'a pas fait justice ou déterminé les autres à le faire. Ayant l'intuition que son mari (le pendant du jeune pâtre de *Mioritza* alors qu'elle est, elle, la réplique de la mère de cette même ballade) a été tué par des voleurs, elle se met en route vers l'inconnu, animée par la volonté irrépressible d'apprendre la vérité et de punir le coupable, utilisant toutes ses ressources d'intelligence (bien qu'elle joue constamment « la sotte ») et d'habileté, stupéfiant tout le monde par son pouvoir extraordinaire d'implication et de détachement simultanés. Vitoria Lipan semble une « voix » du destin, un témoignage profond de la mentalité et du comportement de ces habitants des Carpates, une expression de leur façon de concevoir la vie, de se battre pour elle ou de la sacrifier si les circonstances l'exigent. Apparentée à Vitoria Lipan par son pathos justicier, l'Anca du drame *le Malheur*, de I. L. Caragiale, épouse le meurtrier de son propre mari, vit à ses côtés près de 10 ans et au moment où elle a des preuves suffisantes de sa culpabilité les dévoile dans une ardente explosion de colère, demandant la punition du criminel. D'elle, George Călinescu disait que c'est un Hamlet de la littérature roumaine, mais d'une force plus grande, qui lui permet d'amasser patiemment les arguments et de réprimer tout emportement en cours de route. Ce ne sont d'ailleurs pas là les seuls personnages de cette facture et de cette force dans la littérature roumaine. Aspazia du roman *la Voix* de Iulian Vesper, Păuna de *Păuna et ses enfants* d'Elena Iordache Streïnu appartiennent à la même catégorie, seules les conditions les déterminant à réagir chacune à sa manière, mais toutes deux font preuve d'une puissante personnalité, et assurent la cohésion de leurs familles, édifiées sur un fondement d'affection et de dignité.

---

* v. *Revue Roumaine nº 3/1967.*

Quittant le plan de la vie rurale, nous rencontrons une femme tout aussi implacable, dominatrice et douée de forces insoupçonnées dans la pièce de Bogdan Petriceïcu Hasdeu, *Răzvan et Vidra*, où Vidra se hasarde, en dépit de ses origines aristocratiques, à lutter pour installer un paysan sur le trône du pays; aussi déchaîne-t-elle toute son énergie et une ambition sans bornes pour venir à bout des complexes de Răzvan, des préjugés de l'époque, ainsi que des inévitables rivalités. Ardentes, passionnées, les femmes du genre de Vidra ou de *Doamna Kiajna* de la nouvelle d'Alexandru Odobescu, ou encore de Doamna Clara, du drame historique *Vlaïco-Voda* d'Alexandru Davila, etc., font toutes preuve d'une dévotion exemplaire à l'égard de leur amant (Vidra), de leur fils (Kiajna) ou de leur foi (Clara), et montrent une force de caractère bien au-dessus de la mesure de leur temps. Aussi pouvons-nous rapprocher ou nous éloigner d'elles, les plaindre ou les répudier, mais jamais les tourner en dérision.

Sous l'angle de la satire et de l'humour, le personnage féminin, à l'instar de la quasi totalité des autres types de la littérature roumaine moderne, comporte des racines et des prototypes divers dans le folklore, parfois expressément analysés par les écrivains, ou tirés directement de la circulation orale, très intense encore de nos jours. Les contes de fées (par exemple, celui très répandu dans tous les pays, qui s'achève par la punition de la fille paresseuse, arrogante et attifée et le triomphe de la fille laborieuse, persécutée, modeste et simplement vêtue, etc.); dans une plus grande mesure les proverbes, les chants de noce rituels et les couplets improvisés (que les jeunes gens chantent en dansant et qu'ils accompagnent de cris de joie), mais surtout les historiettes amusantes, les récits et les anecdotes qui mettent, en quelque sorte, en lumière des défauts moraux, des attitudes condamnables, des feintes et des caprices féminins, maints contrastes et disproportions entre la réalité et l'illusion, etc. risqueraient, extraits de leur contexte, de nous faire croire que les Roumains sont un peuple misogyne, alors qu'il en est tout autrement. Car tout ce persiflage de défauts et de travers n'est en somme qu'une fine pédagogie, un moyen de prévenir et d'amender, afin que la fille, la femme aimée, l'épouse, la mère, la sœur puissent s'approcher le plus possible de ce qui est essentiellement positif dans le type qu'elles représentent.

Du voisinage de cette zone ont jailli dans la littérature roumaine moderne plusieurs types de femmes ridicules, pseudo-savantes ou carrément sottes et prétentieuses, qui en ont diversifié le paysage, assuré l'accès au public et amplifié l'efficience sociale. Sans doute, pour la période d'avant I. L. Caragiale entrevoit-on souvent les modèles étrangers, surtout français (empruntés notamment au théâtre boulevardier de la première moitié du XIXe siècle); toutefois la pâte autochtone est tellement dense que même *Dame Kiritza* des pièces de Vasile Alecsandri, la matelassière de Costaké Caragiale et bien d'autres encore, telle la dépravée de *Mam'selle Mamouka* de Bogdan Petriceïcu Hasdeu, etc., relèvent foncièrement de la zone roumaine. A leur suite se situent Zitza, Véta et Zoé du théâtre comique de I. L. Caragiele, les « petites mamans » de ses récits et nouvelles, etc., *les Jacasses* d'Alexandru Kiriţescu (appartenant toutes à un monde bourgeois et petit-bourgeois globalement ridiculisé, mais assez habiles et énergiques pour se jouer des hommes dont elles sont entourées) et certains types de femmes de ce genre de la prose contemporaine, diversifiant ainsi un tableau sociomoral qui suit l'évolution de la Roumanie moderne et marque de façon toujours plus poussée la variété des types féminins existant dans notre société, elle aussi en pleine évolution et inter-conditionnement.

Le thème de la femme-mère est assez fréquemment abordé dans la littérature roumaine. Nous le retrouvons dans les contes et les récits, les ballades et les pièces lyriques populaires, etc. La mère est protectrice, elle initie à la vie, elle est la gardienne

des valeurs de ce monde et les transmet aux jeunes générations; on l'invoque aux moments ardus ou bien on la bénit pour les qualités qu'elle a su cultiver chez ses enfants, de même qu'on la réprimande, dans certaines situations-limite, pour avoir mis au monde tel ou tel être et surtout pour ne pas l'avoir prévenu de l'infinie complexité de la vie. Foncièrement répudiée dans le folklore roumain est la marâtre car elle est, d'une part, le reflet d'une vaste et malheureuse expérience sociale et, de l'autre, l'expression de la gêne que provoquent chez les gens d'ici les situations forcées, les sentiments contrefaits et, en général, tout ce qui dépasse la *mesure* et l'ordre naturel. Dans la littérature moderne, la mère est présente dans deux genres d'œuvres, celles de fiction proprement dite et celles à caractère de mémoires. Parmi ces dernières, nous remarquerons que la mère évoquée par le chef-d'œuvre des *Souvenirs d'enfance* de Ion Creangă en constitue la tête de file et le modèle quasi intangible. Sans doute existe-t-il de nombreuses pages remarquables sur ce thème, à commencer par celles de Barbu Delavrancea, Mihaïl Sadoveanu, Lucian Blaga, Zaharia Stancu et d'autres encore, mais on a peine à découvrir ailleurs que chez Creangă une si juste proportion, une compréhension si exacte des choses et une si haute maîtrise littéraire et psychologique.

En tant que personnage purement fictif, la mère est l'un des types féminins les plus constants de toute la littérature roumaine. Nous nous trouvons en face d'un véritable matriarcat imaginaire non attesté dans des documents directs, mais d'autant plus impliqué dans les structures sociales et plus suggestif quant à leur équilibre. Car, des siècles durant, la mère a été chez nous comme dans d'autres pays, la dépositaire et l'agent de transmission du trésor de la culture et de la civilisation traditionnelles; elle a donc été plus que mère, un facteur essentiel de cohésion familiale et sociale, un guide et un stimulant à l'initiative dans les directions les plus diverses de la vie; c'est elle qui préparait les nouvelles générations, au cœur desquelles elle s'insinuait en tant que modèle affectif et ordonnateur du groupe social, en tant que type, moule et archétype impérissable, et ce jusque dans la contemporanéité. Ainsi se fait-il que de Neagoe Basarab, le prince-érudit, à Mihaï Eminescu, de Ion Creangă (le conte *la Chèvre et les trois chevreaux*) à Mihaïl Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi et beaucoup d'autres encore, la mère est une présence-repère de l'univers, habilitée par la société et impliquée dans celle-ci avec des responsabilités considérables. D'ailleurs à propos de cette implication, il importe d'observer que la littérature roumaine (et particulièrement celle des trois dernières décennies où l'attrait exercé par ce type féminin a redoublé d'intensité) n'a pas vu de hiatus, mais au contraire une continuité naturelle entre l'image de la mère, de la femme comme centre de cohésion familiale ou comme membre du couple (envisagé comme un rapport égalitaire), et celle de la femme qui prend des responsabilités envers l'ensemble de la société, par son travail ou son combat pour les idéaux de liberté et de progrès. Un exemple en ce sens nous est fourni par la figure d'une haute beauté morale de Maria, l'héroïne parvenue au terme d'une vie à plus d'un égard exemplaire, du récent roman d'Al. Simion, *Quand le grain touche la terre*... — livre dont la « Revue Roumaine » publie quelques fragments dans ce même numéro (voir p. 32).

Mais avant que d'être mère et « pilier du foyer », avant d'entrer dans l'engrenage de la vie pratique, d'usure et de sagesse, cet être traverse un âge plein de charme et de trouble, d'angoisses et de joies dont il a à peine l'intuition. C'est le temps de l'adolescence et des années qui la précèdent, que le peuple roumain appelle l'époque « du sylphe », c'est-à-dire celui où le bien-aimé est pressenti par l'imagination, de façon imprécise et changeante, sans qu'il soit toutefois possible de se soustraire à son fascinant et illusoire battement d'ailes, sorte de pré-initiation érotique autant que sociale, où l'avenir se trouve préfiguré et impliqué. Ion Heliade Rădulescu, écrivain

du siècle passé, a surpris et peint de main de maître cet âge dans son poème *le Sylphe*. A cet âge appartient parfois la jeune fille sobre, réservée, mais capable d'une force insoupçonnée quand il s'agit de défendre la pureté de sa flamme (comme dans *Tendre Anastasia** de Dumitru Radu Popescu) ou bien l'être énigmatique, palpitant et éblouissant, telle Otilia du roman *l'Enigme d'Otilia* de G. Călinescu, admirable incarnation du mystère féminin, de ses attitudes étranges et de ses sources d'irritation, aux yeux surtout de l'homme inapte à « lire » les désirs de la jeune fille et, partant, à déchiffrer leurs bases philosophiques et sociales.

Evidemment, les types féminins de la littérature roumaine, populaire ou «cultivée», sont beaucoup plus nombreux et ils expriment aussi, indirectement, la complexité de la vie morale, sociale, affective, ancienne et nouvelle, de chez nous. Des charmantes fillettes et adolescentes du chef-d'œuvre *A Medeleni* de Ionel Teodoreanu, aux femmes sensées sages, fraternellement liées à la nature et à la civilisation archaïque, mais les yeux tournés vers l'avenir, de Mihaïl Sadoveanu, des mères animées de l'âpre volonté de consolider l'existence de leurs descendants, telles que celles du classique Ioan Slavici (*Mara* surtout, du roman du même nom) aux femmes accablées par le sort, mais pures dans leur infortune, comme la *Demoiselle Nastasia* de G.M. Zamfirescu, des amoureuses violentes comme on voit chez Gala Galaction, aux éternellement tourmentées et ployant sous le faix d'une fortune héritée comme l'Ana du roman *Ion* de Liviu Rebreanu, ou aux représentantes insolites d'une civilisation et d'une mentalité archaïques, aujourd'hui rares et peu importantes, comme celles qui se détachent de la prose de Vasile Voïculescu — l'éventail des types ne cesse de s'ouvrir, dans un effort constant qui vise à englober, louer ou blâmer, motiver ou révéler l'éternel mystère féminin et l'infinie diversité de ses péripéties dans l'âme et sur le sol roumains. De semblables reliefs (qui se seraient sans doute révélés plus nombreux et peut-être aussi plus complexes à une analyse insistante sous le rapport topographique) témoignent on ne peut mieux de l'aptitude de la littérature roumaine à présenter au monde un tableau typologique solidaire de celui d'autres littératures, mais qu'on ne saurait confondre avec aucun autre; un tableau qui s'intègre au devenir de la société roumaine, dont les documents enregistrent une même diversité d'*entrée dans l'histoire* des femmes de ces parages. La littérature ne les copie certainement pas, mais s'étaye — au point de vue des idées — sur ces manifestations comme sur un substratum profondément consolidé, avec lequel elle se trouve dans une convergence dialectique, à maints égards significative. De la sorte quiconque analyserait la manière dont la littérature roumaine totalise ses types féminins obtiendrait du même coup, en poussant les choses un peu plus loin, une image de notre société et de notre pensée, fait d'ailleurs également valable pour n'importe quelle littérature du monde.

* v. *Revue Roumaine n° 3/1970.*

UNE TRADITION DE LA PROSE FÉMININE

Constantes et mutations

par VIOLA VANCEA

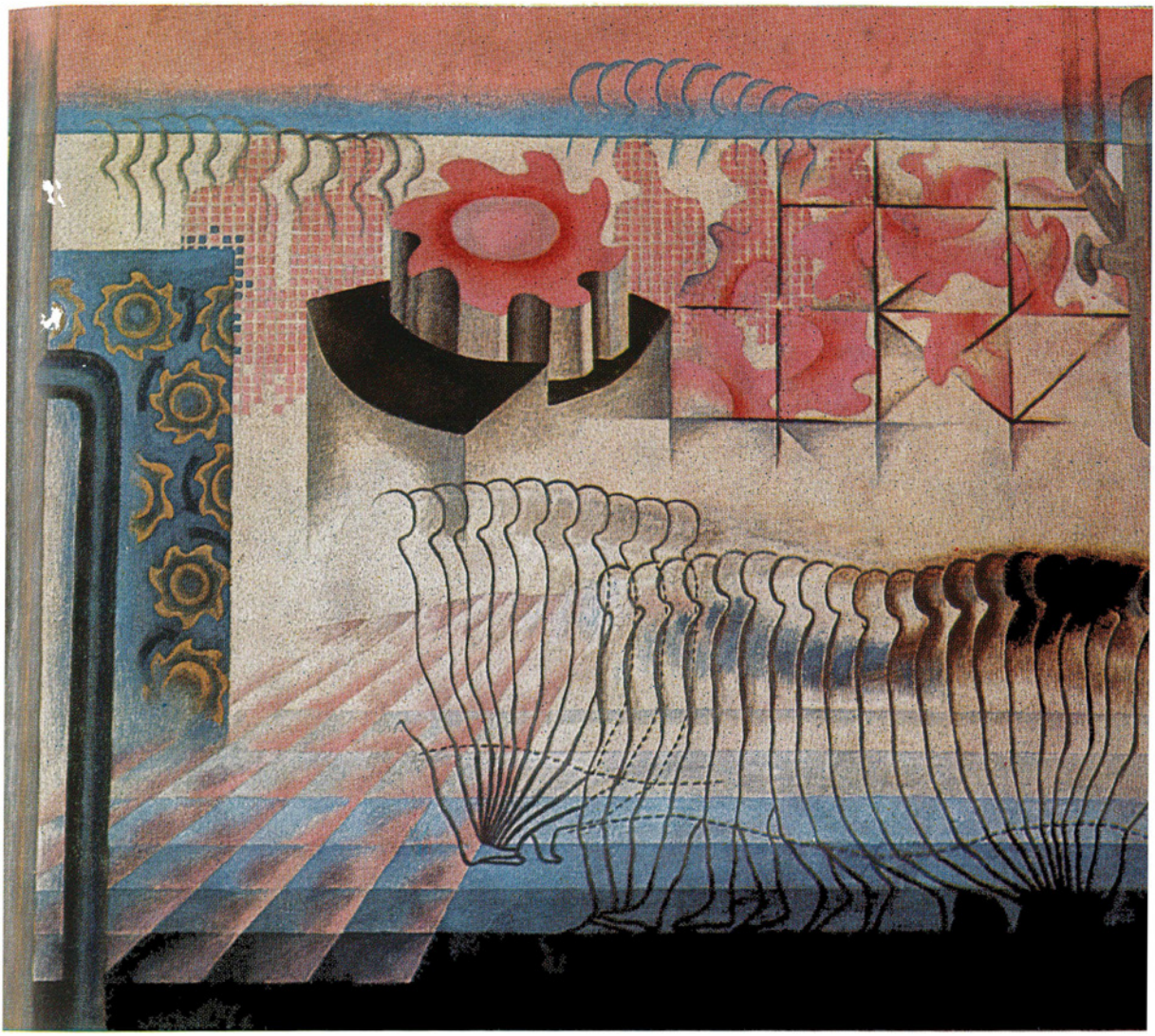
Au-delà de la configuration de certains dilemmes considérés à travers le prisme de la psychologie féminine qui, plus d'une fois, reflète une prise en possession « virile » des réalités éthiques et sociales des périodes soumises à l'investigation, la prose dite féminine se fait remarquer par un vaste registre de sensations, subtilement nuancées, et par la richesse de l'expérience vécue, soumise à une ordonnance et une synthèse créatrices. Les discriminations que l'on fait d'habitude portent sur une moindre capacité de créer des mondes possibles et sur la dilution du récit, dues à un lyrisme prépondérant qui pulvérise l'observation objective. Les insuffisances proviennent toutefois d'une différence structurale qui n'atteint pas toujours le donné biologique, consistant, comme à juste titre l'affirme R. M. Albérès, en une *vision féminine*, en une image de la vie qui préfère le détail et les complexités, image qui n'en diminue pas nécessairement le coefficient de valeur.

La prose d'Hortensia Papadat-Bengescu, l'une des plus brillantes personnalités de la prose roumaine moderne, vient démentir et confirmer en même temps le résultat exceptionnel de la rencontre d'une sensibilité qui préfère l'intériorisation permettant l'examen lucide et tenace des affects, et d'une capacité d'objectivation soi-disant virile, qui réordonne les données obtenues par l'observation exhaustive et méticuleuse du réel.

Hortensia Papadat-Bengescu adopte une attitude critique envers l'aristocratie déclinante, qui s'éteint lentement dans la promiscuité et la décrépitude, aussi bien qu'à l'égard de la rapacité de la nouvelle bourgeoisie en pleine ascension, couche superposée, apparue à un moment historique de crise et de vide existentiel. Cette dernière attitude, qui trouve son expression dans la formule classique du roman balzacien, est renforcée chez Hortensia Papadat-Bengescu par une supersollicitation du biologique, due à son ressentiment à l'adresse d'une catégorie de « bourgeois de formation récente, sans traditions, sans morale, sans goût », animés du désir de se constituer en une « élite » de la société roumaine de l'entre-deux-guerres. Ce procédé n'est pas lié à la seule *condition féminine;* la plupart de ses cas « cliniques » étant dus à la conversion d'un « mal social » en quelque maladie destructive et secrète, leur signification est multiple. Ceci l'absout du verdict de George Călinescu (« la littérature d'Hortensia Papadat-Bengescu est une littérature foncièrement féminine qui n'a aucune chance d'échapper au cercle fermé de la condition sexuelle »), puisqu'il s'agit justement d'une méditation sur le déclin d'une classe sociale, dissimulée sous une investigation infatigable des couloirs du subconscient. La maladie, avilissement du corps, mal de la matière, qui domine l'esprit, est projetée par Hortensia Papadat-Bengescu (sans atteindre aux dimensions d'un dilemme métaphysique) sur la toile

de fond d'une humanité déficiente, où se dessine une galerie de phtisiques et de neurasthéniques, de cardiaques et de cancéreux, moribonds qui savourent et cultivent avec volupté leur maladie, surexcités par une terreur exaspérée où les faibles lueurs de la conscience cèdent la place à des oscillations larvaires, véritables « tropismes » provoqués par des stimuli sociaux. « Dans l'édifice de l'être, il y a beaucoup d'étages et de sous-sols de conscience » — affirme l'un de ses personnages (dans le roman *Concert de musique de Bach).* La romancière éclaire systématiquement les couloirs du subconscient, en suivant l'évolution de quelques familles qui détiennent le rôle principal dans l'économie du récit; elle associe les retours en arrière et les tâtonnements prudents à de généreux commentaires sur les héros et les événements, qui se succèdent avec la périodicité d'un leitmotiv. Sachant admirablement distribuer l'immense matériel de vie qu'elle possède, Hortensia Papadat-Bengescu, par la construction de ses romans *(Concert de musique de Bach, Le chemin caché, Racines)*, suggère une structure polyphonique dans laquelle la simultanéité des plans temporels est, comme sur une scène tournante, remplacée par celle des lieux où se passe l'action. Apparemment, les personnages sont divisés en deux catégories. D'un côté « les réfléchis, les placides » qui se maintiennent en un équilibre précaire, contractant, au nom de la « raison », des mariages, acquérant des rangs nobiliaires, des postes ministériaux, le tout dans une atmosphère de décente harmonie et de calme perpétuel, que rien dans l'avenir ne semble menacer, les dîners et les soirées musicales se répétant avec la régularité d'un service religieux. Associés en fait par un instinct primaire de conservation, les couples se séparent ou prolongent sans fin des liaisons qui n'ont plus aucun sens. Dévitalisés par une réflexivité inopérante même au plan de la conscience, ces exemplaires perdent leur individualité et se transforment en présences symboliques du prestige social ou du snobisme. Les affects réprimés poursuivent lentement leur travail d'érosion et fonr irruption à la surface sous la forme d'une maladie, proliférant ensuite rapidement jusqu'à la désagrégation totale de l'être qui fait lentement son entrée dans un autre règne. Ce sont des «fleurs du mal » qui se fanent dans le bourbier dont elles sont issues. Une autre catégorie est celle des héros « volontaires », en fait, des instinctuels qui s'arrogent l'autorité en spéculant les faiblesses et les petites manies de leurs victimes. Primitifs, sans méditer profondément sur les actes commis, ils se montrent cependant pleins de tact et de diplomatie et n'épargnent aucun effort pour atteindre leur but. But qui s'avère finalement être la satisfaction camouflée de leurs instincts, dont l'acuité atteint parfois au paroxysme. Même sans être marqués du stigmate de la maladie, les deux camps se confondent à un certain niveau, se méprisent ou du moins se suspectent mutuellement, pour finir pas s'entredévorer ou par s'autodévorer.

Ayant rompu le contact avec ce moment d'apogée du roman roumain de l'entre-deux-guerres, après maints tâtonnements et hésitations, la prose féminine a connu, au cours des dernières décennies, un revirement. De la fragilité d'un lyrisme mineur à l'éruption métaphorique d'un sensualisme débordant et, de là, par un effort d'auto-dépassement, à l'objectivation, parfois crispée mais finalement convertie en des constructions épiques solides, la prose féminine s'est acquis une place distincte. Lasse de ses gracieux échanges de masques, elle a renoncé à l'« érotisme sans objet, diffus et universel, véritable misère de l'âme », pour diriger son attention, avec plus de réceptivité, vers le milieu ambiant. Ce que l'on peut encore reprocher à certaines productions « objectives » c'est non pas la précarité de l'information sur l'existence mais leur caractère énonciatif, qui rappelle le style du journalisme. Ce n'est pas par hasard qu'en distinguant entre l'artiste et le journaliste, Eugen Lovinescu remarquait: « Si l'artiste éprouve cette volonté de transformer la matière, le quotidien, l'indi-



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ: Hommage au travail

MARGARETA STERIAN: A la foire →

Margarita Stratan

viduel en essences (. . .), c'est-à-dire de superposer à la réalité un monde idéal (. . .), le journaliste se sert, lui, de la même matière et demeure consciemment, délibérément en elle, obéissant ainsi soit aux nécessités de l'information, soit à celles de l'utile, car à la base du journalisme se trouve l'élément didactique. » Au-delà de cette première embûche se trouve l'impasse de la subjectivité qui ne trouve pas toujours une justification esthétique. Si le succès de quelques prosatrices a été facilité par l'originalité de la formule stylistique, la substance épique demeure spectaculairement chaotique et encore tributaire aux affects soi-disant étouffés, cachés. Quelques volumes significatifs par leur modalité expressive originale et leur objectivité plus marquée reflètent une réhabilitation de la féminité, subtilement dosée et nuancée par le renoncement à toute imitation de la « virilité ».

Sérénade à la trompette, le roman de Sânziana Pop, peut être rapporté à l'univers des romans de l'adolescence, avec leur poésie fluide et charmante, minée çà et là par une gravité empruntée et des refoulements prématurés. Cette impression provient de la verve et de la nature particulière de l'auteur, qui crée sous l'empire d'un âge — l'adolescence — poétiquement transfiguré. Inventant un récit qui au demeurant n'est qu'un prétexte, Sânziana Pop, par une fronde soutenue, poursuit dans son roman le dynamitage des normes narratives. Le fil logique au déroulement épique est interrompu, l'auteur introduisant des passages lyriques, non dépourvus d'une certaine rigueur du rêve, qui transposent le quotidien sur un plan poétique. Utilisé en tant que « critère » le rêve accentue la lucidité, constituant une étape sur la voie qui mène à la révélation de soi et des sens existentiels. Mais c'est à travers le prisme du réalisme que la *Sérénade à la trompette* montre le plus de qualités. Du tissu narratif tout entier se détachent quelques portraits, dépourvus de linéarité par le fait qu'ils s'étayent sur l'intuition des nuances psychiques. L'atmosphère de la « cité de pierre » (image idéalisée, nostalgique de la ville natale), l'école avec les quelques types d'élèves et de professeurs sont crayonnés d'une main sûre — attestant la capacité de créer un monde possible, véridique — et avec des notations plus d'une fois incisives.

C'est dans cette même zone de l'introspection, de l'analyse d'un âge ambigu, greffé sur des incertitudes, que s'inscrivent les romans de Corina Cristea *(les Marronniers rouges, parfumés et naïfs; l'Echéance)*. Opérant une dissociation très fine entre le roman anglais et le roman français, Mihaïl Sebastian, critique et prosateur avec lequel Corina Cristea s'apparente en quelque sorte, soulignait un don particulier aux romanciers anglais, celui d'apporter la féerie dans le quotidien, une modeste féerie familiaire, mais qui, en voilant un peu les menus faits environnants, leur confère une certaine beauté, une certaine mélancolie. Le mélange de candeur et de lucidité, d'inspiration livresque et de transcription vivante, non censurée, des états d'âme confus, troubles, propres aux déchirements adolescentins, confère à cette prose une auréole d'émotion, de poésie et de sentimentalité vraie.

L'Echéance est un périple nostalgique et rêveur à la recherche des « dieux » de l'adolescence, périple effectué par les personnages du roman — véritables projections lyriques, parfois légèrement romanesques, d'une sensibilité blessée — dans leur désir d'apaiser l'insupportable mal qu'engendre la crise de croissance. Les trois parties du roman (« Suaves départs, feuilles », « Fragments d'une pureté » et « Matinées profondes ») sont traversées par un frisson élégiaque, recomposant une biographie « idéale » de l'adolescence, peuplée de silhouettes mystérieuses ou prosaïques, présences liliales ou incarnations repoussantes de la vulgarité. Dans la vision des personnages, l'adolescence, de même que l'amour en général, se confondent avec les saisons qui, elles-mêmes, parcourues d'échos nostalgiques et de « stridences » estivales, perdent leurs contours dans l'écoulement douloureusement irréversible du temps.

En fonction des saisons — particularité qui rappelle *Climats* d'André Maurois —, les personnages se définissent et scrutent la solidité de leurs sentiments. Les trois fragments du roman pourraient être sous-intitulés printemps, été, automne, cependant que les protagonistes se distinguent les uns des autres, quelle que soit l'anecdote ou l'idylle qui leur donne consistance, par quelque nuance dominante de leur tempérament, nuance qui, finalement, se confond avec un certain « climat » spirituel.

Une prose à tournure spéculative, apparemment aride, est celle de Doïna Ciurea, auteur d'une authentique tenue intellectuelle. Ce qu'on pouvait remarquer dans son volume de début — *Dialogue sur l'erreur* — c'était l'essai d'établir un équilibre entre un impérieux besoin de confession et le ton impersonnel de l'observateur objectif. Considérée à travers le prisme d'une intelligence spéculative, la solitude des héros devenait l'objet d'une laborieuse distillation, transposée en une équation personnelle, qui avait constamment en vue une discrète méditation éthique sur l'inauthenticité des rapports entre individus. Offrant l'image du déclin d'Ovide relégué à Tomi, son nouveau livre, *Une larme à regarder*, est, par essence, une élégie de la solitude, un chant grave murmuré en sourdine, l'expression immatérielle d'une sensibilité ulcérée par l'effort infructueux de s'intégrer à un monde hostile. Partant de l'idée de la vulnérabilité originelle de l'artiste, Doïna Ciurea évoque avec subtilité les avatars du poète dans la société romaine, où son exil est vu non pas comme un accident, mais comme une phase nécessaire dans un enchaînement de rapports ayant pour but le brutal désir de survivre. Pour Ovide, le poète est « un scribe qui n'attend que le moment d'être acheté par l'empereur ». Une fois relégué, portant son âme dans le corps « comme dans une prison », Ovide abandonne son idéal d'art prétendument pur. Parmi les « barbares », il se résigne à donner libre cours à la tristesse et à exprimer son désespoir. La gratuité de la création, de même que la rigueur géométrique des vers répugnent maintenant au poète, naguère fasciné par les jardins de Rome, si rigides dans leur trop grande « limpidité et attestant les sens de la symétrie ». L'obsession de l'exil, le douloureux isolement dans la foule des Gètes, eux-mêmes mercenaires au service de Rome, entraînent à leur suite le besoin de s'appuyer sur un lecteur sensible. A Rome, Ovide avait la vocation d'attirer tout ce qui était artifice, convention. Sa force, son talent se confondaient avec sa capacité d'adhérer à un monde factice. Inopinément plongé dans une réalité inintelligible parce qu'elle a cessé de répondre à sa structure intime, Ovide découvre cependant une voie nouvelle, la voie vers la grande poésie, évitant ainsi la stérilité intellectuelle. Doïna Ciurea construit ce périple spirituel autour de la personnalité d'Ovide pour nous permettre des réflexions en marge de la création et de la condition artistique, optant pour une biographie « idéale » elle aussi, qui lui facilite l'expression, la communication de la vérité sur soi-même par le truchement d'une construction cérébrale, mais personnelle avec acuité.

Dans la ligne de la prose substantiellement féminine se situent les autres volumes de Dana Dumitriu, *Migrations* et *Le Comptoir de l'usurier*. Par une tournure intensément réflexive et par son option pour la confession lucide, affranchie des fausses pudeurs et de tout sentimentalisme doucereux, Dana Dumitriu imprime à ses volumes un cachet original. Mais si, à l'instar d'Hortensia Papadat-Bengescu, elle part de l'intérêt pour le biologique, concrétisé en des réflexions en marge de l'« état instinctuel » de l'être, de ses contrariétés dissimulées « sous un apparent détachement à l'égard de la régression physiologique, de cet étrange processus qu'on nomme devenir », son principal souci est l'effort d'affirmer ou de rechercher obstinément une individualité qui implique toute une alchimie de caractères et d'existences divergentes, l'horreur du conformisme et de la terne réalité des rapports occasionnels, ainsi qu'une pathétique volonté de communication. L'effort de Dana Dumitriu est de se libérer

du « sommeil du concret » ou, toujours selon son expression, d'atteindre à une « migration » au-delà des expériences. Il nous faut faire ici une précision. Filtrée à travers une sensibilité réceptive, la contemplation intellectuelle n'implique pas le refus du réel, de la dynamique des relations de tous les jours, mais elle constitue un acte de réévaluation critique de l'existence de l'individu, des faits et des événement quotidiens, l'accidentel, le fortuit étant, par un processus de sublimation, d'épuration de la réalité, éliminé de la masse du concret. Refusant avec une visible répulsion « la migration malade dans les états, dans les sentiments » et optant pour « le fait » et « l'événement », comprenant donc plus profondément le monde, Dana Dumitriu nous offre une forme exemplaire d'ascèse de la subjectivité. Le noyau des quatre nouvelles comprises dans le volume de début, *Migrations* (« Madrigal », « Migrations », « Contre les migrations » et « Naturel, trop naturel »), est l'explosion d'une subjectivité déconcertante, amendée cependant à temps par la prosatrice au moyen d'une ironie subtile et raffinée. De l'invention juqu'au minutieux enregistrement du sordide, du détail biologique repoussant ou de la transcription du réel jusqu'à la transfiguration, par le symbole, du détail biographique, l'auteur applique à ses personnages un régime sévère qui exclut l'exaltation et l'évasion dans l'imaginaire. Ayant la vocation d'un « âge perpétuel se situant à mi-chemin entre l'enfance et l'adolescence », ses personnages cherchent fièvreusement, dans le tourbillon des faits vécus, imaginés on contés, leur biographie authentique, l'individualité originale de leur être. C'est pourquoi même leurs incursions dans le fantastique ou le rêve grotesque ne constituent qu'un facteur actif contribuant à stimuler leur lucidité.

La prédilection pour une confession longuement filtrée ou dissimulée derrière l'ironie — évidente dans l'œuvre des prosatrices succinctement analysées ici — ne se limite donc pas à l'expression fidèle de l'intériorisation, à l'examen lucide des affects. Considéré sous une perspective plus large, ce filon de l'« esprit de confession, faisant partie de la littérature de l'« authenticité » et de l'« expérience » dont les promoteurs autochtones furent Camil Petrescu, Anton Holban, Mihaïl Sebastian, M. Blecher, tend à subordonner l'analyse, l'introspection à une vision plus vaste de la vie, aussi bien par l'approfondissement du contexte socio-politique que par le transfert des expériences individuelles, au moyen du symbole, de la métaphore, de la parabole, dans la sphère des grandes interrogations existentielles.

L'investigation courageuse du social, des profondeurs de la connaissance de soi, la transcription de l'inquiétude ressentie devant les limites biologiques ont d'ailleurs constitué des sujets de méditation pour d'autres prosatrices également qui, bien qu'ayant débuté par des spéculations stériles en marge de la condition du roman et par la supersollicitation des procédés techniques, sont arrivées à l'intuition exacte des significations de l'une ou de l'autre des épreuves de l'existence. (C'est le cas, par exemple, de Maria Luiza Cristescu). L'assimilation critique, pleine d'esprit de discernement, des formules épiques modernes est indubitablement, outre l'authenticité de l'expérience de vie, l'une des conditions à même de conférer à la prose féminine, si brillamment représentée pendant l'entre-deux-guerres par Hortensia Papadat-Bengescu, la perspective d'une évolution fertile.

GÉNITRIX

Deux symboles de la maternité

par CONSTANTIN RADU-MARIA

Une heureuse coïncidence a réuni dans le courant d'une seule saison théâtrale deux productions dramatiques roumaines des plus récentes qui exploitent, dans le registre de la méditation poétique et philosophique, le même thème fécond, essentiel pour la condition de la femme et, au fond, pour la condition humaine tout entière: celui de la maternité. L'angle de vue des deux pièces est différent, mais elles se complètent réciproquement et aboutissent à une signification unique, à savoir que ce thème éternel défie le sort et le hasard. Dans le poème dramatique *la Matrice* de Marin Sorescu, la femme-génitrix est vue comme « nature », donc dans l'acception ontologique, tandis que dans *le Nain du jardin d'été* de D. R. Popescu elle incarne l'aspiration de l'humanité au bonheur par la réalisation d'idéaux de facture socio-politique, dans un esprit eudémoniste. Les deux ouvrages dramatiques célèbrent la vie, dans les deux la mort témoigne en faveur de la vie et l'affirme. Dans la première pièce, il s'agit du sacrifice d'un être au nom de la vie en général, dans la seconde le même sacrifice est accompli dans le but d'affirmer l'idée de la nécessité historique — c'est au fond la même idée, c'est toujours la vie qui est en jeu, mais la vie élevée au plan d'une conscience supérieure des raisons de l'existence de l'homme en tant qu'être social.

Le discours ontologique contenu dans *la Matrice* de Marin Sorescu est dû, évidemment, non à un philosophe, mais à un poète dont l'élan pathétique est contrôlé par une ironie toujours en éveil. La pièce se déroule entièrement sur le fond d'une image du monde qui semble descendre tout droit de l'antique philosophie de l'école de Milet — l'eau comme symbole du devenir universel —, mais le sens en est renversé: au lieu d'y voir l'expression du dynamisme de la vie, on se trouve devant un déluge destructif, qui tend à relativiser toutes choses et à rejeter la vie dans l'éphémère. A cette tendance s'opposera (victorieusement, au bout du compte) la vie elle-même, qui retrouve, au milieu de l'univers hostile, « sorti de ses gonds », le point d'appui, la constance, la permanence grâce à celle que la nature même semble désigner pour cette rédemption: la Femme dans la condition de *Génitrix* — de « matrice ». La protagoniste de la pièce, Irina, est précisément une projection symbolique de cet état; l'intérêt du poème dramatique de Marin Sorescu réside, par-delà le symbole qu'il impose (on l'avait traité déjà, assez souvent même!), dans l'effort de surprendre, dans toutes ses implications, le processus par lequel Irina prend conscience de son état et de sa destinée, où se reflète tout le devenir de l'espèce humaine.

Dans ce dernier sens « la matrice » devient le poème de la réalisation du « soi » d'Irina en tant qu'âme maternelle, dans et par un courant ininterrompu d'impressions et d'« expériences » tant intérieures qu'extérieures, mélangées et confuses précisément

Scènes de *la Matrice* de Marin Sorescu, représentée au Théâtre de Piatra Neamţ

parce que son univers (défini par des coordonnées exclusivement poétiques) se dissout dans des états subjectifs, dont certains sont à peu près subconscients.

Au début, la future mère ressent un état de bonheur assez imprécis, une béatitude « oublieuse » (« comme dans le ventre de ma mère » — dit-elle). C'est à partir de cet oubli de tout commencement qu'Irina s'achemine vers la conscience de soi. C'est encore cet oubli qui cause la confusion entre les impressions intérieures et celles du dehors: Irina est enceinte, mais elle perçoit les mouvements de son enfant comme extérieurs à elle. « . . . Quelque chose bouge. . . par ici. . . tout près. . . On dirait que c'est sous la terre. . . Est-ce une taupe? Je sens des mouvements, très. . . très effrayés. . . D'un être vivant. . . » L'intérieur psychique se prolonge jusqu'à la réalité extérieure, concrète, l'univers entier semble s'être réduit au placenta primordial. Blottie dans le creux d'un arbre pour se protéger de la montée des eaux, Irina éprouve elle-même des sensations intra-utérines: le premier degré de la connaissance est encore mêlé au sensoriel.

Concordant avec tout cela, le déluge lui-même apparaît comme une genèse universelle, traversé par les éclairs comme par les douloureuses contractions de l'enfantement; mais dans cette genèse la vie et la mort coexistent confusément. Joyeuse et à la fois épouvantée, celle qui porte le futur enfant accède à un nouveau degré de connaissance et d'espoir, en reconnaissant « qu'il existe une solidarité des choses commencées, qui exigent d'être menées jusqu'au bout. . . » C'est à cette solidarité des choses naissantes qu'Irina adresse sa prière.

Cette expérience de la connaissance de soi sera bientôt suivie par une autre, car Irina assistera à la mort de son père: une mort non accidentelle, mais conforme à l'ordre naturel, biologique. Le poète n'oublie pas, d'ailleurs, de rappeler un vieux dicton: « La bonne mort est comme une naissance sans douleurs ». Dans l'univers imaginé par le poète, où l'on meurt et où l'on naît incessamment, comme pour ménager de l'espace au « trop-plein de la vie », le vieillard, avec le sens pratique des paysans, a trouvé le temps de préparer son cercueil, qu'il examine et dont il fait même l'essai, souriant et tranquille, le moment venu. Et ce faisant il cause avec sa fille, tantôt avec humour, tantôt sérieusement, des raisons de vivre et de mourir. Mais son badinage a une tonalité grave (parfois étrange), de même que les paroles sérieuses sont adoucies par l'ironie. Et, pour un instant, Irina croit comprendre — en pleine révolte — que toutes choses au monde tendent au seul anéantissement. C'est un moment où le doute atteint en elle jusqu'à son rôle de future mère, doute auquel cependant le sage moribond met fin, en ordonnant à Irina de ne jamais oublier les morts de leur famille; car, dans le devenir incessant et dans le transitoire — Irina l'a enfin compris — la mort porte en elle-même (revers dialectique nécessaire!) le principe de la permanence vitale.

C'est seulement ainsi que l'on doit comprendre le tableau suivant, celui des « momîi », produits du subconscient d'Irina qui ont leurs racines dans les vieux rites populaires accompagnant la naissance et la mort, fantômes qui assureront, comme des fées du destin, à celui qui se meurt une durable liaison avec la terre, et veilleront le nouveau-né comme on veille les morts. Car le vivant n'est qu'apparence illusoire par rapport à celui qui doit bientôt se confondre avec les règnes de la nature, dissolvant son individualité dans la substance universelle. Nulle part ce passage du particulier à l'universel, au sens substantialiste, n'est formulé d'une façon plus expressive que dans la magie de l'incantation populaire, paraphrasée par le poète et prononcée par un des fantômes: « J'ai vu un soleil aux rayons terreux, à son ombre était Năstase le vieux, noir comme la terre, les os pleins de terre, l'herbe lui reprochait d'être ressuscité... car de ses os sortaient des épis de blé... il récoltait ce qu'il avait semé, de la terre le soleil était né. »

Cependant les eaux montent, l'ambiance familière se défait peu à peu, à chaque objet entraîné par les flots. L'espoir du salut diminue, mais c'est précisément à ce moment que l'esprit et l'âme d'Irina sont éclairés par l'idée du sens de la vie, de la mission de celle qui fait naître. C'est la voie de la réflexion, qui mène à réintégrer l'individu dans l'ordre cosmique. Irina comprend que le sens de sa propre vie, ce qui peut la rendre forte, c'est d'assumer sa responsabilité envers les hommes. Elle prend conscience d'être une médiatrice entre son père, qui vient de sombrer, selon la loi naturelle, dans le néant, et l'enfant qui vient de naître. Elle a donné l'existence, elle se doit de l'entretenir de sa propre vie et, au besoin, de sa propre mort: cette idée devient son étoile, sa force et son salut.

Et voici Irina à son moment suprême — l'eau lui arrive au cou, à la bouche — et à ce dernier instant l'héroïne comprend enfin ce qui lui reste à comprendre: c'est que spirituellement l'homme est au-dessus de toute vicissitude, au-dessus de la mort, par l'espérance qui est le sentiment de l'existence perpétuelle. Comprenant que sa propre fin est imminente, elle transpose son espoir sur son fils. Juchée sur le cercueil où gît son père, Irina élève le nouveau-né au-dessus de sa tête et elle crie un conte entendu autrefois, celui du sauveur qu'elle voit déjà venir et recueillir son propre enfant. « Et tout à coup, je vois un marmot qui flottait sur les eaux... Et comme je voulais l'empoigner, voilà qu'il y avait sous l'eau quelque chose qui le maintenait à la surface... Et j'y regarde de plus près, et je vois... c'étaient les mains de la mère. Pauvres

mains! Elles s'étaient refermées sur l'enfant et l'empêchaient de mourir... d'être emporté par les flots ... (Rayonnante de bonheur). Et le mioche, figure-toi ça, eh bien, il respirait... »

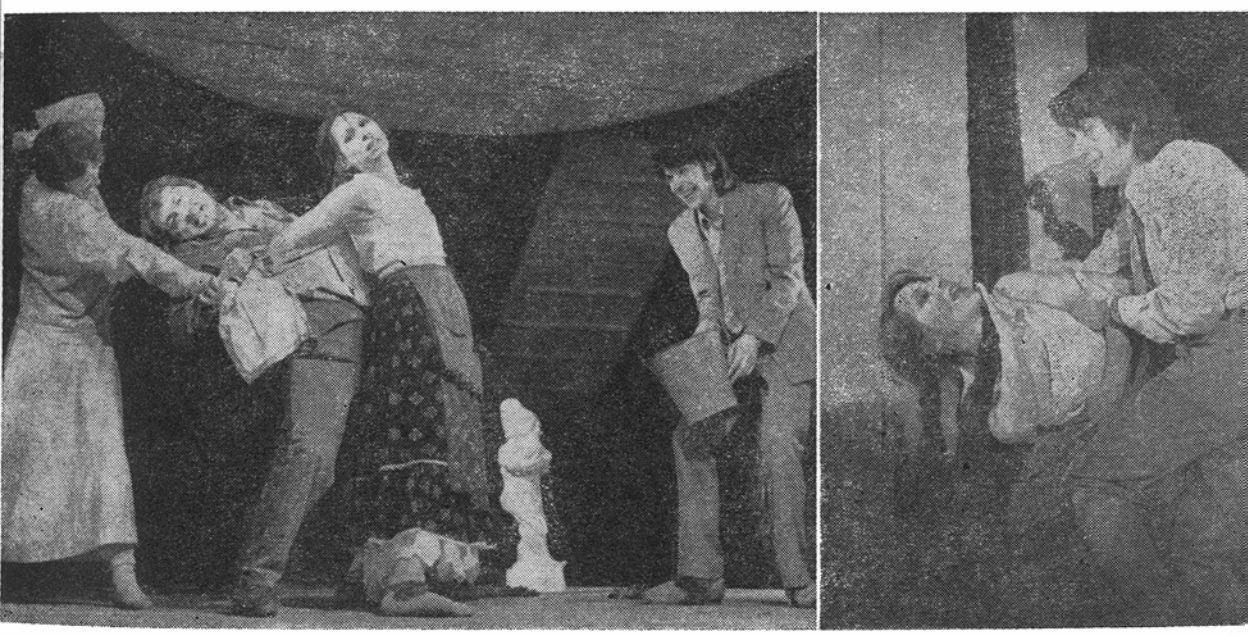
Cette image, sur laquelle s'achève la pièce, est d'une tragique noblesse et couronne cette belle expression dramatique de l'éclosion du sentiment maternel, de sa croissance et de son mûrissement jusqu'à la conscience de soi de l'existence en tant qu'espoir, jusqu'au paroxysme de l'acte sacrificiel qui immole la matrice pour sauver le fruit, la mère pour sauver le fils. Tout cela eût été irréalisable sans la connaissance entière des profondeurs antiques de l'âme maternelle, entendue comme l'hypostase la plus parfaite de l'âme féminine. C'est ce que Marin Sorescu a réussi à faire, croyons-nous, dans une mesure appréciable, par sa pièce *la Matrice*.

★

Avec *le Nain du jardin d'été* de D. R. Popescu nous passons — disions-nous — du régime ontologique à celui de l'eudémonisme; la femme-mère apparaît ici comme l'incarnation de l'aspiration au bonheur, conservant et transmettant cette aspiration même, donc non seulement la vie en général, mais une vision rationnelle et cohérente de l'évolution de la société humaine; triomphant non seulement du destin biologique, mais aussi de l'hostilité des circonstances sociales et historiques; affirmant non seulement l'éthique de l'être tendant à se perpétuer en tant qu'être, mais attribuant à cet être des significations et des déterminations politiques, ce qui revient à dilater et à renforcer l'éthique en et par le politique.

Cette œuvre littéraire nous fait voir un auteur appliqué, lui aussi, à valoriser l'héroïsme (qui prend ici un caractère nettement social) jusqu'aux frontières du sym-

Scènes du spectacle *le Nain du jardin d'été*



bole: pour ce faire, il a dû faire fusionner les deux principes, le politique et le biologique — la projection mentale d'un avenir de liberté et de dignité humaine avec le vécu immédiatement biologique, dans lequel on travaille à préparer cet avenir. Tel est le sens philosophique et esthétique de l'existence de son pesonnage central, Maria, autre hypostase de la *génitrix*.

Etant constaté l'état de grossesse de Maria, jeune détenue communiste, on remet l'exécution de la peine capitale prononcée contre elle jusqu'à une date qui sera fixée après l'accouchement. Ainsi commence le cauchemar de l'héroïne, qui se déroule dans un monde étouffant, limité par les murs d'une forteresse-prison et composé, d'une part, par les détenus de droit commun, qui vivent en marge de la société mais conservent encore les germes d'une pureté et d'une beauté véritables, et d'autre part par des employés de la prison et par des tortionnaires atteints de folie et de déchéance morale. Tel est le monde que Maria, sans force et hantée par l'épouvante, doit néanmoins vaincre par sa résistance morale et qu'elle doit exorciser grâce au fruit de ses entrailles, investi par elle de l'espoir et d'une foi inébranlable en la proche victoire de la liberté.

L'action se passe pendant les premiers jours de l'année 1944, lorsque les sombres forces nazies s'efforçaient désespérément d'empêcher, au moyen d'un régime policier de terreur et de haine, ce qui ne pouvait plus l'être: le soulèvement du peuple dans le combat pour la libération du pays.

Autour de Maria s'agite, comme en délire, toute une faune de cauchemar — ratés, médiocres et velléitaires ayant descendu tous les degrés de la sous-humanité, pour avoir accepté complaisamment d'être les instruments aveugles de la tyrannie, ou bien spécimens vraiment pathologiques, pris d'une fureur destructrice, tous s'évertuent sans succès à arracher à la jeune combattante les noms de ses compagnons. Les moyens les plus divers sont mis à l'œuvre: depuis le sacrement de la confession, administré *in articulo mortis*, que recommande l'aumônier de la prison, jusqu'aux conversations « amicales », truffées d'arguments « raisonnables », que mènent le directeur de la prison et le commandant de la garnison, et enfin jusqu'aux méthodes sadiques utilisées par l'officier de la sûreté.

La résistance morale de la jeune femme a son ferme point d'appui, malgré ses bourreaux, malgré l'horreur et la répugnance qu'ils lui inspirent, précisément dans l'enfant qui va naître, et qui n'est même pas le fruit de l'amour, car Maria a été violée lors de son arrestation au siège de la police. Sa destinée humaine s'accomplit non seulement dans l'acte même de l'enfantement, mais surtout par ce qu'elle souhaite à son enfant, par ce qu'elle rêve pour son avenir, se considérant elle-même — bien qu'ayant encore quelques jours à vivre — comme entrée déjà dans l'au-delà: « Délivre la terre! Ne laisse pas les mères enfanter dans les chaînes . . . » Placée entre sa fin imminente et la vie qu'elle donne, entre un présent sombre, angoissant, peuplé par des monstres, et le monde de rêve lumineux de son credo politique, elle dépose tout ce qu'elle possède — foi, amour, espérance —, comme en un écrin vivant, dans l'enfant qu'elle met au monde. Sa mort acquiert ainsi un sens profond de sacrifice suprême qui viendra sceller cette infinie confiance qu'elle met dans son nouveau-né, symbole d'un monde dont l'avènement est inéluctable. Sa foi est telle que la condamnée a l'impression de décider, par son acte, de la naissance même du monde: « Je suis riche, car c'est moi qui décide, je peux décider de ce que je dois faire, même ici... où le passage à tabac voudrait me faire croire que je ne suis qu'un pauvre animal. Eh bien, non, mon fils est venu au monde, c'est moi qui dispose ici. C'est la Genèse... » Si Maria a le droit de parler ainsi, c'est qu'elle se sent libre, et elle *l'est* réellement: elle meurt en restant maîtresse de sa volonté, en quittant un monde enchaîné ou vautré dans le vice, monde

qu'elle affronte soudain sans mulle crainte. La jeune mère, symbole de la dignité et de la liberté, trouve la force d'âme nécessaire pour dresser le réquisitoire impitoyable de ce monde des employés du crime; affaiblie, enchaînée, elle triomphe de ses ennemis par sa foi. C'est elle, la suppliciée, qui juge et qui condamne; malgré les tortures morales auxquelles on la soumet, elle se redresse encore plus vaillante, pour faire voir clairement à ses bourreaux leur propre lâcheté et l'inanité de leurs efforts. Sa foi politique s'appuie ainsi sur la confiance dans le pouvoir générateur de la vie, et c'est ce qui lui permet d'affronter la mort: « Je n'ai fait que passer par le monde, sans avoir connu l'amour... Que laisserai-je après moi à la complainte de ma mère. Monde, beau pays souffrant, au feuillage frissonnant, que t'épargnent brume et vent!... Je léguerai au monde mon fils et le fils qu'il aura, toute une lignée de beaux hommes... »

On a dit de Maria que c'était un personnage de ballade. La pièce toute entière s'apparente à ce genre: on n'assiste pas au développement d'une intrigue, mais à une suite d'épreuves que l'héroïne doit traverser, comme autant de douanes de la connaissance, sur le chemin qui la mène au supplice, mais aussi à la conquête et à la consolidation de sa foi, non pas en quelque survie dans l'« au-delà », mais en la vie d'ici-bas, sur cette terre des hommes, qui vaut bien d'être vécue, pour laquelle il est juste de lutter et de mourir, qu'il faut enrichir non seulement en donnant vie à d'autres êtres, mais aussi par la richesse de sa propre vie, de son expérience personnelle. C'est là une ancienne croyance, qu'un des personnages du drame, la vieille Sevastița, exprime par une métaphore, lorsqu'elle demande à la condamnée de se préparer à l'exécution par un cérémonial nuptial: « N'emporte rien en partant, laisse ici tes paroles, tes désirs, ta pitié, laisse-les demeurer sur la terre, vivants, pareils à l'herbe verte et aux oiseaux, afin que jamais ne meurent la pitié et l'amour, pas plus que ne meurt le ciel. Maria, prends l'Oiseau-d'homme, cette nuit, dans le jardin, pour ne pas t'en aller en colère contre le monde, pour laisser ici ta démarche et ton amour de femme ».

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● Au Théâtre National de Skoplje — capitale de la R.S. de Macédoine — a été présentée en première la comédie *Une lettre perdue* de I.L. Caragiale, mise en scène par Tomtcho Stoïkov.

● Le metteur en scène Lucian Giurchescu et le scénographe Dan Nemțeanu, du Théâtre de Comédie de Bucarest, montent à un théâtre de Malmö (Suède) la pièce *Vol au-dessus d'un nid de coucous* de Dale Wassermann.

● Le dramaturge américain Paul Foster avouait, au cours d'une interview publiée dans la revue « România literară » (La Roumanie littéraire), avoir été ravi par la mise en scène, due à Liviu Ciuleï, de sa pièce *Elisabeth I*. Paul Foster, dont la même pièce a été montée à Copenhague, Paris et Essen, considère que le succès enregistré à Essen est dû, en grande partie, à Liviu Ciulei qui y fut invité à la mettre en scène. Des critiques dramatiques ouest-allemands de grand prestige — Eo Plunien (« Die Welt »), Armin Birgann (« Kölnische Rundschau », « Bonner Rundschau »), Johannes K. Glauber (« Ruhr Nachrichten »), Werner Tamis (« Westdeutsche Allgemeine Zeitung »), Katia Springer (« Essener Woche »), Gisela Wagner (« Essener Stadt-Anzeiger »), ainsi que les chroniqueurs de la « Westfalische Rundschau », de la « Neue Ruhr Zeitung » et de la « Neue Rhein Zeitung » ont souligné, au lendemain même de la création, la richesse d'idées dont fait preuve la mise en scène de Liviu Ciulei.

● A la Bibliothèque roumaine de New York a eu lieu une soirée consacrée au théâtre roumain contemporain.

● Un film réalisé aux studios de l'Institut d'art théâtral et cinématographique (IATC) de Bucarest par l'étudiant-metteur en scène Climent Slavov et l'étudiant-cameraman Fay Ștefan — *la Ballade de Scarlet Cahul* — a enlevé à Tokyo le Grand Prix accordé par le « C.I.L.E.C.T. » (Comité international universitaire pour la création cinématographique et télévisée). Le principal interprète du film est l'acteur Emanoïl Petruț.

● Au Festival de l'Enfance de Tampere (Finlande) a été présenté, entre autres, le documentaire roumain *Bucarest vu d'un mètre de haut* réalisé par Titus Mesaroș.

● Une « Semaine culturelle roumaine » a été organisée dans la ville de Gos (Pays-Bas). Au gala du film roumain donné à cette occasion, ont été présentés le film artistique *Aux Portes bleues de la ville* (réalisateur Mircea Mureșan) et le court métrage *Rythmes roumains* signé Octav Ioniță.

LES CINÉASTES «LIBÉRÉS»

par FLORIAN POTRA

Avec une intuition assez juste, j'affirmais, dans une enquête parue il y a quelques années déjà dans la revue « Femeia », que l'un des traits qui distinguent le cinéma roumain consiste dans l'attitude, sinon nettement « féministe » des cinéastes, du moins ouverte, compréhensive à l'égard de la place et du rôle dus à la femme dans la société. En d'autres termes, une attitude critique repoussant les anciens préjugés et mythes touchant la position subalterne de la femme, considérée comme un être inférieur. La « Revue Roumaine » m'offre la possibilité de réitérer cette observation, que les films parus entre temps ont d'ailleurs confirmée.

Pour conférer une plus ample perspective au débat, il convient de nous rapporter également aux considérations bien fondées et incisives présentées par Guido Aristarco, dans son livre *Il dissolvimento della ragione*, en marge du traitement dont la femme a bénéficié et bénéficie dans le cinéma américain et dans la production hollywoodienne en particulier. Tout un chapitre éloquemment intitulé « Le parc du sexe », est consacré à ce problème que l'auteur aborde non seulement sous un angle strictement esthétique, mais aussi avec toutes ses implications sociologiques, idéologiques, morales. Et il y analyse les effets du fameux *star-system* aboutissant au tragique exemple de Marilyn Monroe qui refusa, à un moment donné, d'être la « poupée de chair », la « chatte dont la voix sent le rhum », la « merveilleuse oie », l'« atomique des années 50 », etc. ou qui, plus exactement, ne voulut plus être un symbole de la sexualité, simple objet inerte, mais bien un être humain à part entière. Il est presque inutile de mentionner que de tels phénomènes sont et demeureront complètement inconnus du cinéma roumain et de son *background*, ainsi que d'autres — apparemment plus inoffensifs — qui relèvent du même système, car ils reflètent une société à structure différente et une autre vie morale.

La production des studios roumains de Buftea offre, par contre, de nombreux sujets ou du moins des occasions pour une méditation féconde sur la condition de la femme dans le monde, condition à laquelle, selon moi, le cinéma roumain accorde un privilège particulier par rapport à d'autres cinématographies nationales. Il convient aussi de préciser, pour ne pas nous départir de cette mise en évidence comparatiste, que nous sommes très loin de la concession minimale que, par le truchemant de Ford et de sa *Diligence*, le western fit à l'émancipation de la femme en reconnaissant à une dame de petite vertu la supériorité par rapport aux matrones bien pensantes de la soi-disant « bonne société ».

D'autre part, même en adaptant mes arguments à la terminologie polémique de la psychanaliste féministe Luce Irigaray, je ne pourrai jamais soutenir, la main sur le cœur, que les productions des cinéastes roumains réussissent à ébranler dans ses

fondements la prédominance tyrannique de l'homme en tant que « male chauvinist pig ». Mais on pourrait, même dans le langage de l'ancienne agrégée de l'Université de Vincennes, soutenir fermement que les cinéastes roumains — metteurs en scène et scénaristes, quand il ne s'agit pas de femmes auteurs — s'avèrent être plus proches de l'homme « libéré », c'est-à-dire disposé à remplacer le rapport de domination par un autre de collaboration sur un plan de parité effectif, non seulement formel mais aussi substantiel. A ce point de vue la cinématographie roumaine actuelle est parsemée d'épisodes révélateurs, et ce dès son premier film, à savoir *La vallée résonne* (1949) de Paul Călinescu, d'après un scénario du dramaturge Mircea Ştefănescu. A un premier filon de l'action présentant un ancien exploiteur qui, sous le masque d'une fausse passion, essaie de transformer en objet le principal personnage féminin, s'ajoute un second qui permet à l'agile et perspicace paysanne travaillant comme brigadière sur le chantier de faire montre d'une mentalité beaucoup plus évoluée que celle de son propre fiancé, paysan lui aussi, qu'elle parvient finalement à arracher à son immobilisme traditionnel.

Il va de soi que ce qui nous intéresse ici ce sont moins les allusions ou les passages épisodiques, que les films dont l'analyse du rapport homme-femme fait le principal objet. Nous pouvons en ce sens et tout en suivant vaguement un ordre chronologique, mentionner *L'Affaire Protar* (1955), mais seulement en passant parce que, n'étant que l'adaptation à l'écran d'une comédie d'avant-guerre de Mihail Sebastian, *La dernière heure*, — le film s'inscrit dans une vision historico-sociale dépassée, en dépit du fait que le personnage féminin constitue le nerf moteur de l'action et du conflit. Plus pertinente est la réalisation de Savel Stiopul, *Saisons* (1963), film composé de quatre sketches, constituant une incursion poétique et pleine de finesse dans les problèmes de l'amour aux âges-clé de l'homme: l'enfance (« Contrepoint en blanc »), l'adolescence (« Incertitudes ») ,l'âge adulte (« La fournaise »), la vieillesse (« Journée

Séquences des films (de haut en bas): *Le Hachereau*; — *Amours passagères*; — *Noces de pierre*; — *Une femme pour une saison*.

difficile »), dont le premier a tout particulièrement impressionné le public dans le monde entier par la pureté d'un univers où se dessine la première prise de conscience de la sexualité. Le thème sera repris par le même auteur dans *La dernière nuit de l'enfance* (1966) qui comprend l'admirable séquence d'une poursuite nocturne dans un champ de blé, métaphore «labyrinthique» indiquant le rejet des tabous et l'acquisition d'une nouvelle conscience de l'individualité féminine, au point de vue biologique et surtout spirituel.

Toutefois on n'arrive à aborder de front les problèmes en question qu'avec *La Joconde sans sourire* (1967), premier film d'auteur de Malvina Urşianu, celui, par conséquent, d'une femme metteur en scène. Pourquoi donc cette nouvelle Joconde a-t-elle perdu son sourire? L'homme, nous dit l'auteur, le premier homme qu'elle aima de tout son être, s'était avéré superficiel, insensible et finalement incapable de voir en elle autre chose qu'un objet ou tout au plus une entité inférieure. Les protagonistes se retrouvent à l'âge mûr: lui, un homme ayant raté sa vie, elle, une femme qui s'est réalisée, qui a prouvé sa supériorité et ce dans un domaine traditionnellement masculin (elle est ingénieur, directrice d'un grand combinat industriel), mais qui, en échange, n'est plus arrivée à sourire qu'à partir du moment où la blessure infligée à son intime féminité s'est définitivement cicatrisée. Il est intéressant de remarquer qu'ayant, dans *Amours passagères* (1974), la possibilité de revenir sur ce sujet, Malvina Urşianu le développe et le traite, disons, dans des tons opposés, en quelque sorte, par l'argument contraire. Cette fois, le protagoniste c'est lui, l'homme toujours épris, toujours laissant derrière lui quelque amour «passager», donc non réalisé. Cet homme meurt esseulé parce que, jusqu'au bout, il est resté un égoïste, incapable d'une véritable compréhension et de « collaboration » humaine, s'avérant inférieur à toutes les partenaires qui ont peuplé des liaisons moins « dangereuses » qu'irréfléchies et sans conséquence, faites pour combler des vides, des faux « orgueils », des préjugés de vaine suprématie masculine.

Si les films de Malvina Urşianu s'en tiennent à des milieux intellectuels, *Ensuite naquit la légende* (1968) d'Andreï Blaïer—en collaboration avec le scénariste Constantin Stoïciu — nous ramène dans l'atmosphère trépidante d'un chantier, ou plus exactement des préparatifs en vue de l'ouverture d'un grand chantier national, les protagonistes étant des ouvriers. Affirmant sa propre maturité sentimentale, au terme de quelques années de passion brûlante, l'héroïne aide l'homme-enfant-sans-attaches à se « fixer », à s'« établir », la femme devenant de la sorte le symbole d'une singulière « constance de la raison », aussi féconde que celle du cœur.

Une femme pour une saison (1969) de Gheorghe Vitanidis, d'après un scénario du prosateur Nicolae Breban, et *Route dans la pénombre* (1972) de Lucian Bratu nous conduisent dans une zone sociale d'interférences, d'articulation, pour ainsi dire. La société roumaine d'aujourd'hui est, on le sait, une société dont les classes antagonistes ont été abolies, mais certains préjugés sociaux, même quand ils se cachent derrière des arguments soi-disant « biologiques », concernant l'infériorité du sexe dit faible, n'ont pas totalement disparu — et ils n'auraient pu le faire dans un aussi bref laps de temps. La protagoniste d'*Une femme pour une saison* est assistante dans un hôpital, celle de *Route dans la pénombre*, dactylo. Toutes les deux viennent en contact avec des gens dont le niveau intellectuel semble plus élevé qu'il ne l'est en fait. Dans les deux films, les auteurs dénoncent avec une indéniable véhémence le double préjugé — social et biologique — indiquant le faliment moral, humain, de ces hommes à mentalité révolue qui n'arrivent pas à voir dans la femme autre chose qu'un «objet» pouvant leur procurer des plaisirs passagers ou, de toute façon, un être subalterne, inférieurement doué sur le plan intellectuel et moral.

Il conviendrait, peut-être, de discuter séparément les réductions cinématographiques de certains chefs-d'œuvre de la littérature nationale. Prenons, par exemple, les personnages féminins des adaptations à l'écran du *Moulin de la chance* (d'après Ioan Slavici), de *la Forêt des pendus* ou de *la Révolte* (d'après Liviu Rebreanu) ou de réalisations plus récentes, *Noces de pierre* et *L'Esprit de l'or* (d'après Ion Agîrbiceanu); mais la contribution des cinéastes est, dans ces cas, minimale, ne dépassant pas la solution proposée par les prosateurs respectifs aux problèmes qui nous intéressent. Le fait mérite néanmoins d'être signalé que — en matière d'adaptations « féministes » — la cinématographie roumaine a manqué une grande occasion et cette occasion s'intitule *le Hachereau*, d'après le récit homonyme de Mihaïl Sadoveanu. Je dis « a manqué » parce que l'occasion n'a été utilisée que dans une infime mesure. Que ce fut par la faute du metteur en scène Mircea Mureşan — auteur du remarquable film *la Révolte* —, qui n'a pas trouvé en lui le ressort créateur et culturel nécessaire, ou celle de l'interprète (Margarita Lozano), dépassée par la spécificité du rôle, le fait est que le film *le Hachereau* n'a pas su rendre l'exceptionnel portrait de cette Vitoria Lipan, représentante remarquable de toute la spiritualité roumaine et l'un des plus poétiques et des plus fascinants personnages de toute la littérature universelle: « un Hamlet féminin », « une force de la nature, symbole du peuple, sa matrice », « un représentant de l'espèce ». Voilà un film à (re-)faire.

Enfin, dans l'idée même de Ion Popescu-Gopo de concevoir asexué son célèbre Petit bonhomme, il faut voir justement l'indice d'un équilibre bienvenu: ni les aventures du bonhomme sur les marches du temps *(Brève histoire)*, ni celles sur les marches du beau *(Sept arts)*, etc. ne sont en exclusivité propres à l'homme, mais communes à l'homme et à la femme. Interprétée ainsi, l'indétermination sexuelle du Petit bonhomme traduit la position avancée, progressiste de son auteur, l'« homme libéré » qu'est Gopo.

Il va sans dire que — en dépit d'une pâle ébauche d'analyse — ces brèves considérations ne sauraient épuiser une problématique aussi vaste et nuancée, voire délicate. Elles signalent néanmoins une importante réalité culturelle et artistique qui, de mon avis, fait honneur à la cinématographie roumaine, mettant à juste titre en relief son ouverture, ses positions avancées, en ce qui concerne l'un des problèmes fondamentaux de l'humanité moderne, le plus important peut-être, étant donné que pour assurer la marche en avant du char de la Terre, aussi bien que la perpétuation de l'espèce, l'homme et la femme ou, si vous préférez, la femme et l'homme seront encore longtemps obligés de collaborer à partir de positions paritaires (et non parasitaires). Il s'agit de faire graduellement disparaître un vieux et sombre mythe régressif: celui qui appuie le « chauvinisme » du sexe, la mauvaise foi d'une « différence », d'une discrimination intolérable. Or, c'est justement sur le front de cette bataille que, même s'il n'a pas encore produit de véritables chefs-d'œuvre, le cinéma roumain s'est assumé une mission d'éclaireur.

J'aimerais apprendre que Mme Luce Irigaray a vu ces films, et d'autres encore, et qu'elle a pu constater que les problèmes qu'ils posent, leurs suggestions, leur message dépassent et la vision et l'époque du maître qu'elle répudia, le professeur Sigmund Freud qui écrivait à sa fiancée: « Mon trésor, pendant que tu t'amuses à tes occupations ménagères, je me livre à la volupté de résoudre le mystère de la structure de l'esprit »... De même que, après avoir vu les mêmes films, Aristarco pourrait trouver un espace positif pour les mentionner dans son volumineux « Discours sur le cinéma ».

Quoi qu'il en soit, un gala, inédit, du film roumain ayant pour thème la place et le rôle de la femme dans la société contemporaine — même si les solutions pratiques tardent pour le moment — ferait honneur à l'affiche de tout cinéma et de toute cinémathèque du monde, partout où l'homme tend et travaille à devenir plus humain.

DE L'ESPRIT FÉMININ (ET DE L'ESPRIT VIRIL) DANS L'ART ROUMAIN

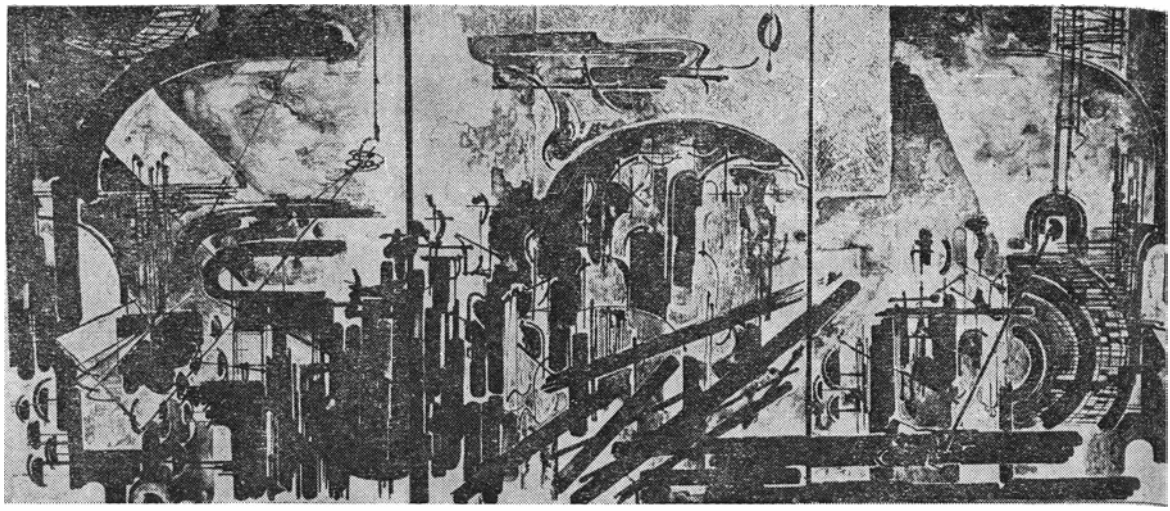
par ION FRUNZETTI

Si je regarde en arrière, pour voir tout ce qu'a vécu l'art roumain, il me semble que je ne pourrais, en aucune façon, l'accuser d'avoir manqué de ce qui peut l'individualiser parmi les productions artistiques des peuples du monde. Considérant, dans tel ou tel musée des villes que j'ai parcourues sur trois continents, ce qui, dans les expositions, résume le génie du peuple concerné, découvert avec admiration, j'ai souvent éprouvé un sentiment de contrariété. Je n'ai pas toujours perçu au-delà du pieux alignement de valeurs nationales entrées dans la conscience publique et dans la conscience critique des spécialistes, le fait catégoriel, l'œuvre qui définit indéniablement le type de fonctionnement spirituel de la collectivité ou de l'ethnie respective. Si dans la galerie nationale de Toronto ou le musée d'Ottawa je ne vois pas Borduas et Riopelle, je ne sais pas ce qu'est le Canada. Si, par contre, je vois Riopelle, rien que Riopelle, à Paris, je saisis quelque chose d'essentiel du pays d'outre-océan, de tout ce pays, qui est loin d'être, du moins spirirituellement, ce qu'en disait, mal informé, Voltaire: « quelques arpents de neige! »...

Au sujet de la Roumanie il m'a été donné d'entendre, au cours de mes pérégrinations, une foule d'opinions. Réduites parfois à une information tout aussi déficitaire que celle de Voltaire, bien que, en l'espace de deux siècles, les moyens de communication soient devenus, à ce qu'il paraît, autrement efficients... Selon leur profession, les hommes la confondent — ou plus exactement la confondaient — avec un grenier, avec une « mine de bois d'œuvre », avec un champ de derricks, avec un marché d'absorption de porcelaines allemandes démodées et pas trop artistiques, avec un Eldorado estival fourmillant de baigneuses blondines, châtaines et brunettes, avec une source de chevaux de race, avec un champ de tir destiné à abattre des sangliers et des ours bruns, avec un dépôt de saucissons et de « tzouïka » (eau-de-vie de prunes), etc. Les uns la tiennent pour une châsse remplie d'icônes populaires, les autres pour un coffre de dot plein de blouses paysannes, à la mode en Occident, et de jupes multicolores. De plus en plus nombreux sont néanmoins ceux qui savent qu'elle est la patrie de Brancusi, de Petraşcu et de Pallady, de Luchian, Andreescu et Paciurea. Si un pays peut se permettre de se faire connaître par autre chose que par ses marchandises et son tourisme, le reste du monde commence à sentir qu'il existe un mode d'être « de là-bas », parmi les nombreux modes d'être de par le monde. Combien de fausses idées ne se forge-t-on au sujet d'un homme, si l'on en juge uniquement d'après son appartenance géographique! Ne nous heurtons-nous pas chaque jour aux préjugés concernant le caractère ou le comportement de tant de nos semblables, aimablement

soupçonnés d'avoir les préférences attribuées à leur nation en matière de nourriture, de danse, d'habillement, etc.? Ne renchérissons-nous pas sur le goût des touristes, dans tous les pays, distribuant « à la carte » aux Espagnols le fandango, le boléro et des sombreros — car des courses de taureaux, il n'y en a que chez eux, — aux Russes la balalaïka et la danse cosaque, aux Hongrois le csardas et le ragoût au paprika, aux Nippons le kimono, le saké et le sukiaki-tempura? J'aimerais bien savoir ce que sont, pour l'homme de condition moyenne de Carcassonne, de Pueblo, Lund ou Reykjavik, les Roumains? (Je ne demanderai pas ce qu'ils sont pour l'habitant de Canberra, Punta Arenas ou Seattle!?. . .) Dans le livre d'or de quelque exposition roumaine, je découvre parfois la surprise avec laquelle nous sommes, à notre tour, découverts par les habitants des villes où notre exposition fait halte. Parfois, l'interlocuteur voit en nous uniquement ce qui répond, ou s'oppose, du point de vue caractérologique, à ses propres traits. Ainsi, à Erevan et à Etchiméadzine, en Arménie soviétique, on me parlait des Roumains comme d'un peuple gai, plein de goût, épris de la vie, mais inconstant et manquant d'esprit de commerce. Vision curieusement tronquée! Au Japon m'ont été loués notre caractère laborieux, notre travail persévérant, notre sérieux et notre humanité, de pair avec le sens esthétique dont nous faisons preuve. Un Néo-Zélandais parlait de Bucarest et de Calcutta. . . comme de deux capitales qui se ressemblent! C'est possible. Un Yougoslave, de Tzirnagora, me parlait du comportement «viril» des Roumains à travers l'histoire. Au fond, tout homme est sensible à ce qu'il y a de particulier en lui-même et cherche ses correspondances en autrui. Formés pendant près de deux millénaires de luttes pour la liberté, pour l'indépendance et la sauvegarde de l'entité nationale, il est naturel que nous soyons «virils» dans certains comportements et l'histoire n'a, en effet, jamais démenti notre courage. Mais les œuvres de la sensibilité roumaine se traduisent-elles seulement par des éléments de l'ordre de l'énergie incontestée, de la réaction rectiligne, de l'impulsivité qui caractérisent, au premier niveau, le courage, ou se traduisent-elles aussi par les géométries euclidiennes de la pure rationalité qui indiquent la «virilité» à son second niveau?

Bien sûr, le premier geste de quiconque désire vérifier une semblable hypothèse est d'étudier sur le vif l'art et la littérature produits par les Roumains tout le long de leur existence et d'analyser, depuis le folklore littéraire, décoratif et musical jusqu'aux créations les plus raffinées de la littérature cultivée et de l'art moderne, ce qui exprime le mieux telle ou telle vision du monde et de la vie, représentative de ce qu'on appelle esprit viril ou, éventuellement, esprit féminin. Si j'étais un essayiste dans le genre de Salvador de Madariaga — ce qui m'aurait beaucoup plu, jusqu'à un certain point, — je m'efforcerais de découvrir, comme le fait ce noble penseur comparatiste dans *Anglais, Français, Espagnols*, ce qui prédomine dans la structure psychique des Roumains: la volonté, les affects ou l'intelligence? Le consensus unanime sur la psychologie des sexes attribue aux femmes les structures où l'élément prédominant est *l'affect*, au niveau de l'émotion, du sentiment ou de la passion. Dans l'esprit de cette dichotomie, qui laisse à l'homme le domaine de la volonté (en tant qu'impulsivité instinctive primaire, mais aussi que discipline persévérante de l'action, guidée par les lumières de la raison) et de l'intelligence objective, froide, non faussée par l'immixtion des sentiments (pour autant que pareille chose soit possible chez un être humain), il va de soi que les plus acharnés des partisans d'un monopole de la virilité, les Ibériques ou les Nord-africains, ne seraient rien d'autre que des « hommes de la passion », donc, typologiquement des femmes. Je suis un lecteur invétéré du malheureux (dans

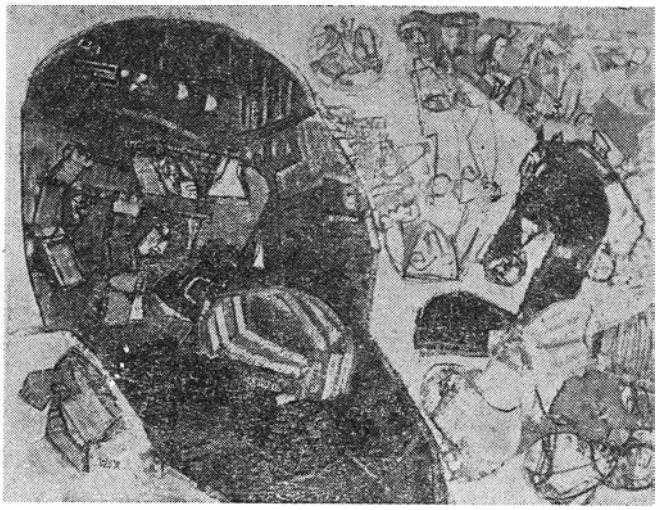


GETA BRĂTESCU : Illustration pour « Murs de granit », de Nicolae Labiş

sa propre biographie) Otto Weininger, théoricien de la psychologie des sexes *(Geschlecht und Karakter)*, qui a fini par se suicider sans avoir résolu son antinomie intérieure, exemplaire pour ses propres théories. Ce penseur situé à la limite entre la médecine et les sciences humaines supposait — et, de nos jours, la génétique le confirme jusqu'à un certain point, — que personne n'est uniquement homme ou uniquement femme, qu'en chaque individu les caractères virils s'allient aux caractères féminins, en proportions diverses, mais de manière à ce qu'il en résulte, chez les êtres normaux, une dominante dans un sens ou dans l'autre, c'est-à-dire en excluant le funeste androgynisme auquel conduirait un équilibre par trop impartial. L'idéal n'est ni la « brute parfaite », qui serait le mâle absolu, ni l'être sensibilisé non viable, dans le genre du roi Candaule de Gide, que serait l'individu purement féminin, désarmé devant la vie, éprouvant éternellement le besoin d'être protégé, candidat à l'autosacrifice, victime potentielle de toutes les agressions.

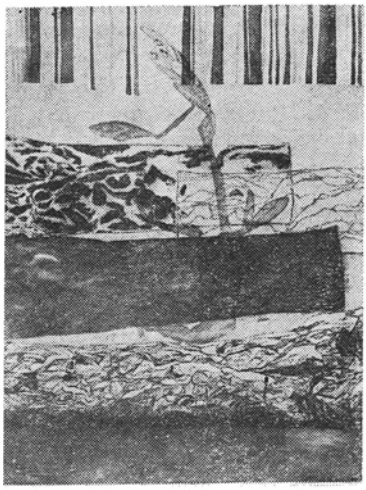
Je me suis demandé si la branche d'activité humaine dans laquelle je me suis spécialisé depuis un certain temps (bien qu'un critique d'art se doive, en premier lieu, d'être « spécialisé en matière de vie », ce qui est une incompatibilité dans les termes) permet de constater, chez les Roumains, les caractéristiques du signe yin (féminin) ou celles du signe yang (masculin) de l'ancienne philosophie extrême-orientale? S'il existe des œuvres où prédomine la sensibilité et, au contraire, de purs exemples d'énergétisme et de conscience? Et en premier lieu, si les arts roumains, représentés par un grand nombre d'hommes illustres et de grande valeur, ont eu le privilège d'être servis par un nombre égal de femmes? Le dernier tiers du XIXe siècle, au cours duquel s'est constitué le style de l'art moderne roumain — par N. Grigorescu, Andreescu puis, au confluent de notre siècle, Luchian, par St. Valbudea et Ioan Georgescu, puis Paciurea et Brancusi — est presque exclusivement un siècle de production artistique masculine. (J'ignore si ces productions sont également viriles; cela offre toujours matière à discussion.)

CECILIA CUȚESCU-STORCK : Fresque (détail)

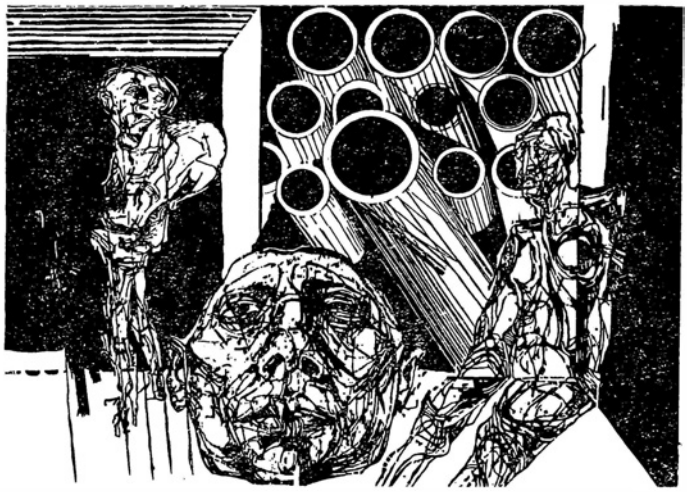


WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU : Călugăreni

Grigorescu, esprit mobile, vif, plein de vitalité et de vigueur dans sa vie — ce qui a influencé jusqu'à un certain point, son art — a adopté une formule préférentielle, au point de vue thématique aussi bien que stylistique, atteignant même à partir d'un moment donné (« la phase blanche ») à une limitation du registre affectif, qui répondait à une limitation du rythme de la vie, inversement proportionnel au rythme de production de son art. Sacrifiant exclusivement au paysage estival et aux horizons doux et calmes des collines subcarpatiques, il offre l'exemple typique d'une intégration sympathétique, par le confort et la sécurité de l'existence, dans un univers ressenti comme fraternel, bienveillant, amical, sans stipuler aucune identification entre l'homme et le monde, sans éprouver le sentiment de la « consanguinité » de l'île et du cosmos, sans nul besoin d'une fusion affective réelle. Rhapsode (et non poète), c'est-à-dire trouvère aux attitudes typiques, le fondateur du style de l'école roumaine de peinture du XIXe siècle présente un grand nombre de traits féminins: prédominance de la sensibilité sur l'organisation mentale et sur la construction, passivité et faculté de se laisser annexer à une réalité au lieu de la dominer, culte de l'éphémère, parallèlement à la fidélité à l'égard du rapport catégoriel entre l'instant qui passe et une réceptivité toujours disponible, mais programmée selon les affinités de l'artiste avec un certain type thématique ou une certaine structure d'éléments de la visualité. Tout cela n'étant qu'une partie de ce que l'on pourrait nommer l'appartenance de Grigorescu à l'esprit féminin, selon l'acception traditionnelle. On comprend aisément que la période des épigones grigoresciens, qui fut assez longue, ait efféminé encore plus les arts roumains, mais non pas sans remède. Luchian, lui-même lyrique aux profonds échos spirituels, s'est manifesté d'une manière novatrice, par des hardiesses d'expression et une inventivité de langage qui en font un dominateur — et non un dominé, — un artiste actif, un fort, un adepte du principe viril, intrépide, cata-basique. Le cas d'Andreescu, longtemps isolé, méconnu et dépourvu de successeurs dans l'art roumain, se situe en dehors du problème, le critère essentiel étant dans ce cas l''écho social suscité à



ALA JALEA-POPA : Générations



WANDA MIHULEAC : Contre la guerre

l'époque. Or, de cet écho le grand lyrique, frémissant d'une dramatique lucidité virile, a été privé aussi bien de son vivant que longtemps après sa mort.

Je me hasarderai à affirmer que, par Gheorghe Petraşcu et Theodor Pallady, sous deux formes diamétralement opposées en tant que facture picturale, mais assez faciles à rapprocher en tant que philosophie impliquée, la peinture roumaine récupère un esprit d'« engagement détaché » dans l'existence, une sorte de « conquête non ostentative », et donc d'autant plus efficiente, de type viril, cata-basique, majeur. A remarquer qu'en sculpture, où la coexistence du moment romantique et du moment classique a imprimé à ce dernier (souvent réduit, dans le néo-classicisme occidental, à l'acceptation passive des « recettes » présumées idéales de l'antiquité hellénique classique) un essor romantique téméraire, du type le plus mâle possible, seul le maniérisme des impressionnistes de seconde main a apporté une note efféminée (en prenant ce terme dans l'ancienne acception, plus ou moins péjorative, de « mineure »). Mais bientôt vint Dimitrie Paciurea, qui projeta pathétiquement sa propre personnalité sur tout l'univers des formes objectives, non perçues comme telles mais subissant, au gré de la sensibilité et la volonté de l'artiste, des transformations parfois excessives jusqu'à l'absurde et frisant le symbolisme surréaliste. Le moment mineur disparut ainsi très tôt pour faire place au moment majeur, constructif: aucune philosophie n'est plus mâle que celle de l'esprit agraire-pastoral de ce peuple, dont le folklore fut fertilisé en formes modernes par le prestigieux exemple de Constantin Brancusi. Je n'insisterai pas ici sur des choses dites et redites depuis longtemps et notamment sur la vision campagnarde et agraire de la mythologie personnelle du grand précurseur de toute la sculpture mondiale actuelle, des renouveaux de son langage expressif. Il paraît que tout au moins à partir du colloque Brancusi, de Bucarest, soit depuis 1967, s'est accréditée dans la critique mondiale d'art l'idée que la philosophie virile, sous-jacente à l'œuvre de Brancusi, peut s'identifier à la dure et courageuse philosophie de ce peuple.

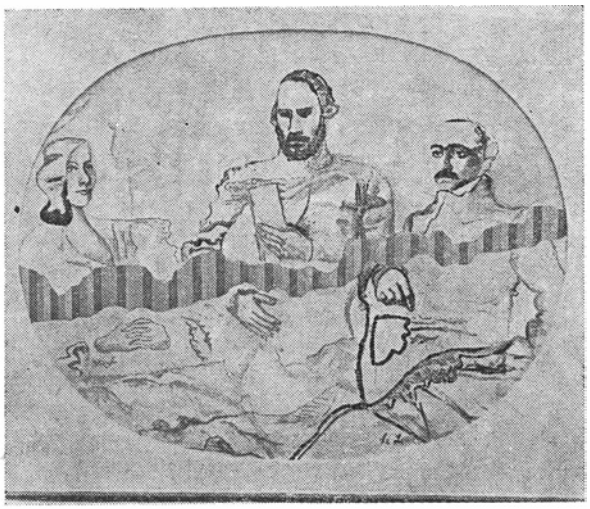
MARIANA PETRAŞCU : Le soleil de la paix

MARCELA CORDESCU : Le maître

Mais ce qui est intéressant à cet égard, c'est de discerner, du point du vue weiningérien, les attributs masculins et féminins des *œuvres plastiques créées par des femmes* appartenant à la culture roumaine. Si, pour des raisons faciles à comprendre, les femmes artistes ont fait défaut au XIXe siècle, elles ont bien été présentes avant la première guerre mondiale et dans l'entre-deux-guerres et, actuellement, l'essor des arts roumains est tout autant redevable aux femmes qu'aux hommes.

De même, il serait intéressant de se demander si dans la poésie roumaine — où sans doute la présence de la femme est du moins présumée, même si typologiquement elle n'est pas impliquée d'une façon quelconque, — la dominante appartient à l'un ou à l'autre type. Dans la culture universelle, des époques entières de l'histoire de la littérature et des arts ont été placées sous le signe féminin. Au temps où la littérature des bourgs, aux XIIe et XIIIe siècles, prônait les valeurs morales viriles de l'intrépidité et de l'activisme des classes productives, opposés aux loisirs et à l'oisiveté de l'aristocratie déchue après les croisades et acculée à la seule vie de château, les petites cours féodales de l'occident européen cultivaient la poésie des trouvères, poésie de déification de la femme, aux caractères mineurs, élégiaques. Dans les Balkans, les cycles épiques de vaillance proposent des modèles idéals de comportement viril chez les hommes aussi bien que chez les femmes (Gruïa, Iorgovan, Baba Novac voisinent avec les mères héroïques du type de Majka Snežanka Knežopolka, ou de la mère d'Etienne le Grand). Une culture comme la culture roumaine, virile jusque dans ses sentiments et où, d'autre part, la présence du sentiment au niveau de la volonté, de l'action (toujours issue du cœur), comme au niveau de l'esprit, dominé par quelque élément plus précieux que le simple calcul rationnel, assure aussi l'intégration harmonieuse d'un filon féminin indéniable, — est une culture complète. Se situant aussi loin du culte exclusif des courageux guerriers des ballades balkaniques, que des lamentations et de la tristesse infinie des chansons orientales d'origine aristocratique, la poésie roumaine est équilibrée. En rapports fraternels avec le monde, le sujet lyrique

LIDIA NANCUINSCHI : 16 février 1933

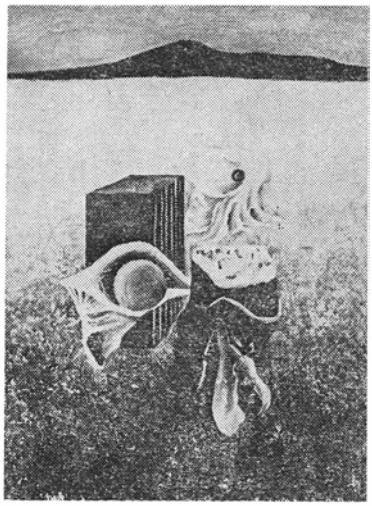


LIA SZASZ: Les visionnaires

est, chez les Roumains, non pas son opposé, mais partie intégrante du tout, un exemplaire à la fois unique et complet. Une certaine vocation cosmocentriste, observée également dans l'art populaire, perce à travers nos arts « cultivés ». Aussi bien ne me suis-je jamais demandé par quoi une œuvre se distingue, selon que l'auteur en est un homme ou une femme. Quel que soit son sexe, l'homme carpato-danubien réagit de la même façon, intégralement engagée à l'égard de la vie et de la mort. La mort, « Epouse du monde », accomplissement final des hommes et des femmes, se confond avec la nature même des choses. La vocation naturiste, paysagiste, de la peinture roumaine est de notoriété. Hommes et femmes, nos peintres ont imperceptiblement forgé une mythologie où le coteau, les collines, la forêt et le verger, l'étang et la plaine, le bord de la mer et la montagne sont les organes d'un être intégralement ressenti en tant qu'objet du lyrisme, en fonction duquel l'artiste se définit en tant que sujet. Une de mes premières chroniques, parue en 1937 dans la revue «Vremea» (« Le Temps »), concernait Elena Popeea, artiste complet; elle n'optait point entre la sensibilité et la construction: elle les alliait. Vers la même époque je consacrai une autre chronique à Adina Paula-Moscu, une sorte de néo-Raphaël du portrait. Mais il y eut encore, dans l'entre-deux-guerres, Nina Arbore, graphicienne incisive et noble, Olga Greceanu, vénérée encore aujourd'hui (la rétrospective de 1974 montra une fois de plus ses puissantes facultés narratives dans l'art monumental) et Cecilia Cuţescu-Storck, qui évoluait entre le symbolisme de Gauguin et l'expressionnisme de Hodler. Venaient ensuite Nora Steriade, avec ses infatigables recherches décoratives, en céramique surtout, et Aurelia Ghiaţă avec ses tapisseries. Mais aussi combien de poésie pure, dans les domaines les plus propres à notre sensibilité: le paysage et la nature morte! Le talent de Michaela Eleutheriade, de Lucia Demetriade-Bălăcescu, de Margareta Sterian, de Niculina Delavrancea-Dona et de sa fille Nuni Dona, de Maria Bănică et d'Ileana Rădulescu, de Liliana Pancu nous a fourni, une année après l'autre, de nouveaux témoignages d'une jeunesse perpétuée à travers les décennies, analogue à celle de leur

OLGA GRECEANU : Les musiciens

NINA ARBORE : Deux sœurs



CORNELIA ICLOZAN : Amphore

activité de l'entre-deux-guerres et attestant une vitalité remarquable. Ne sont plus hélas, parmi nous Maria Vavylina et Letiţia Lucasievici, Ottilia Grigorescu et Ana Asvadurova-Ciucurencu, ni la subtile graphicienne que fut Florica Cordescu. Mais la musique de leur art qui résumait visuellement l'univers retentit encore en nous, avec ses couleurs et ses formes spécifiques. En sculpture, nous sommes, de même, heureux d'avoir, chaque année, quelque chef-d'œuvre dû à la grande artiste Miliţa Pătraşcu (élève de Brancusi, à l'instar d'Irina Codreanu) ou à Céline Emilian, élève de Bourdelle. Nous savourons l'art de Zoe Băicoïanu, d'une mâle structure ; nous sommes charmés par la force d'Elena Serova-Medrea, réplique de la vision du maître, son époux, de la perte duquel nous console, dans une certaine mesure, le fait qu'Ada Geo-Medrea le continue sur un autre plan, celui de la grâce. Descendante de Ion Jalea, Ala Jalea-Popa est une graphicienne douée d'un sens profond du classicisme et qu'une ligne expressive très vigoureuse place à côté de Corina Beïu-Angheluţă et d'Hortensia Masichievici. Mais qui serait capable d'énumérer ici la moitié féminine de l'art roumain actuel? La nouveauté de chacune de ces créatrices d'univers plastiques? Pour moi, un peuple qui a donné Nutzi Acontz, avec son fauvisme chromatique d'une qualité exceptionnelle, un peuple qui peut s'enorgueillir de compter parmi les femmes-peintres d'aujourd'hui l'expressionniste Wanda Sachelarie-Vladimirescu, parmi les sculpteurs Maria Cocea et Silvia Radu, au baroquisme expressif, et, parmi les jeunes graphistes, Wanda Mihuleac dont le monde de formes aiguës a envahi notre espace (le néo-réalisme étant un art viril) prouve ainsi que la plurivalence du passé est loin d'être épuisée. Des noms comme ceux des femmes-peintres Lia Bobe-Szász, expressionniste et néo-réaliste de marque, Viorica Velescu-Ilie, frisant le surréalisme comme sa collègue Cornelia Iclozan, des noms comme ceux d'Elena Greculesi ou de Virginia Baz-Baroïu, l'aquarelliste, ou encore comme ceux de Mimi Podeanu, Graziela Stoïchiţă, Ariadna Nicodim, Cornelia Ionescu-Drăguşin — auteurs de grandes épopées tissées — suffisent à la démonstration. Toutefois, la partie la plus intéressante de l'art roumain féminin actuel ne

consiste pas seulement dans la mise impeccable, sur le même plan, de la vocation des femmes-artistes et de la création masculine, mais aussi et surtout dans le fait téméraire d'abjurer un certain concept de la féminité, désuet à notre époque, expression d'un culte des fausses valeurs sacrées du romantisme passéiste, et non pas des valeurs du romantisme révolutionnaire. Il y a une manière d'être, à la fois, artiste, agent de culture et Roumain, visible chez les praticiennes de nos arts d'aujourd'hui, dont les productions sont en tous points équivalentes à celles des hommes, sans que cela implique aucune perte de sensibilité. Si nos artistes femmes ne se posent plus le problème de différencier le « caractère féminin » de leur art du « caractère masculin » de l'art de leurs collègues hommes, cela est dû non seulement à une prise de possession formelle des libertés et des droits conquis par le « sexe faible », mais justement au fait que ces privilèges de l'égalité sont pensés et vécus de façon structurale. L'art est, de nos jours, une manifestation libre, de la part d'esprits libres, affranchis de préjugés et, partant aussi, de poncifs stylistiques. L'« éternel féminin » n'a pas disparu, mais bien le mimétisme de sa vénération idolâtre, souvent hypocrite chez ceux qui, trouvères tardifs, sacrifient à la « Donna angelicata » (la femme élevée au rang des êtres surnaturels). Mère, épouse, sœur, compagne de travail, fille et amie, égale de l'homme, la femme a aujourd'hui un rôle égal au sien dans la société et des devoirs similaires. Principal canal de continuité entre les générations, l'élément féminin de la population de la Roumanie socialiste est, en même temps, un pivot important de la dialectique entre la tradition et l'innovation. Vestale d'un feu qui ne doit pas s'éteindre — le culte de la nation libre, digne, indépendante — la femme de nos jours, dont la force d'expression fait aussi une artiste, devient l'éducatrice, dans un esprit viril, de ce peuple équilibré, ennemi déclaré de tout ce qui enlaidit, par des excès ou des privations de vitalité, les formes (équivalentes, au point de vue linguistique, de l'esthétique, car le mot roumain « frumos » — qui signifie beau, beauté — est égal à « formosus » du latin vulgaire, c'est-à-dire formé, bien configuré, créé avec intelligence et savoir-faire) et le contenu qu'elles transmettent de façon immédiate.

Les arts, domaine d'une épistémologie sui generis, constituent une technique de prise en possession du monde par l'esprit connaisseur, au moyen non pas des concepts mais d'une image visuelle. Attribuer à l'image optique un sens cognitif, c'est précisément impliquer, dans ces symboles visuels des sentiments (car les œuvres d'art ne sont justement que cela !), le monde affectif, auquel la pensée logique refuse le droit de prétendre à englober le monde. Et cela signifie, par conséquent, impliquer la féminité dans le processus d'appropriation de l'univers par l'homme.

ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS ÉCHOS

● Sous le haut patronage du président de la République Socialiste de Roumanie, Nicolae Ceaușescu, et du président de la République Tunisienne, Habib Bourguiba, a été organisée, à la Salle Dalles de Bucarest, l'exposition *Mosaïques antiques et trésors d'art de Tunisie*, présentant un grand nombre de pièces qui appartiennent aux musées tunisiens.

● Expositions organisées dans le cadre de l'*Année Internationale de la Femme* : à Bucarest, signalons les expositions ouverts à la nouvelle salle du Théâtre National, au « Foyer de l'art » et aux Galeries « Eforie » où, par le truchement des ouvrages exposés, la femme est présentée exerçant son rôle de participante active aux grandes réalisations de notre époque; à Craiova, la salle « Cromatic» a abrité l'exposition «Les mains d'or de la femme » et le Musée d'art de la localité a, à la Maison de l'Armée, organisé une exposition ayant pour thème « La femme reflétée dans les arts roumains »; à Sfîntu-Gheorghe, quelque 25 peintres, sculpteurs, graphiciens et artistes décorateurs ont exposé des œuvres inspirées de l'univers féminin.

● La Tour de l'Horloge de Sighișoara abrite le Musée d'histoire de cette ville, qui réunit, dans 11 salles, un vaste trésor scientifique et documentaire : objets appartenant à la culture de Wietenberg (de l'époque médiane du bronze — XVIe — XIIIe s. av.n.è., propre au plateau de Transylvanie), collections de pièces utilisées par les corporations transylvaines, mobilier paysan et plus de 10.000 documents d'une grande valeur scientifique.

MIHAÏ EMINESCU—125 ANS DEPUIS SA NAISSANCE

UNE CONSCIENCE UNIVERSELLE

par EDGAR PAPU

Dès le premier contact avec son œuvre, le premier venu peut avoir l'intuition que Mihaï Eminescu fut une grande conscience universelle. Mais s'il fallait nous interroger rigoureusement pour savoir lequel de ses traits dominants lui confère cette qualité, une réponse immédiate serait plus difficile à donner. Une personnalité aussi riche et aussi complexe ne se laisse pas pénétrer sans effort.

Etant donné toutefois qu'il s'agit du plus grand poète roumain, il nous faut risquer la tentative d'une élucidation. On dit à ce sujet que sur le plan universel Eminescu est l'un des grands audacieux des temps modernes. Nul autre, sauf Brancusi, n'a peut-être tenté, dans cette culture, une aventure aussi gigantesque. Or c'est justement par là que s'exprime l'universalité des temps modernes, par ces grands bonds en avant, l'un à l'intérieur de l'atome, l'autre jusque sur la surface des astres. Entre ces deux extrêmes, il existe une vaste échelle intermédiaire. On peut ainsi parler d'un bond jusqu'au fond des océans, d'un autre jusqu'aux pôles terrestres, jusque dans l'univers intérieur de l'homme, jusque vers les nouveaux régimes sociaux. Tous ceux qui ont mené à bonne fin de pareilles aventures sont des consciences universelles, par le fait qu'ils sont plus audacieux que les autres. Ce n'est que par eux que la culture et la société modernes se sont engagées dans le processus d'une progression géométrique sans précédent dans l'histoire.

C'est un bond de cette nature qu'a osé la conscience tellement moderne d'Eminescu, un bond dans l'univers de la parole, qui précède celui des grands poètes de notre siècle. En tant que victoire sur l'impossible, sa réalisation ne s'avère en rien inférieure à celles de tout à l'heure sur le plan universel. D'une langue littéraire encore incertaine et hésitante il a brusquement, par ce bond dans l'univers de la parole humaine, forgé l'un des instruments les plus raffinés par lesquels, à la lumière de la civilisation actuelle, il soit possible d'exprimer la grande poésie. Si, dans toutes les branches de l'activité spirituelle, on avait dès ce temps suivi le rythme de progression vertigineux réalisé par Eminescu à lui seul dans le domaine de la langue et de la poésie, la culture roumaine serait aujourd'hui l'une des premières du monde. Même sur le plan universel on ne peut citer, avant notre siècle, de pareils rythmes progressifs.

Tout cela est fondé sur sa conscience universelle d'audacieux. A la base de cette conscience prométhéenne se trouvent une énergie et un activisme frénétiques, par

← *page 103.* ION VLASIU: Eminescu (étude)

lesquels Eminescu préfigure l'homme représentatif du XXe siècle. Nous nous demandons même comment ce rêveur, ce contemplatif a pu, dans ses 33 ans de vie active, être doublé par un si moderne *homo faber*. Nul avant ni après lui n'a été, en un bref laps de temps, soumis à de si gigantesques tensions de l'esprit. Outre la poésie, qu'il porta jusqu'aux plus hauts sommets, Eminescu excellait dans le journalisme, l'économie, la philosophie, les cultures orientales, dans les études classiques, en matière de folklore, dans la recherche et la découverte compétente des vieux manuscrits roumains. Au cours de ses dernières années d'intégrité organique, il avait commencé à s'orienter solidement dans les sciences exactes de son temps. Eminescu se proposait d'embrasser d'une manière créatrice tout ce qui existe. Il a risqué comme un brave et il a été abattu, mais rien n'a été inutile. La conscience universelle de l'un des plus grands poètes de l'humanité restera aussi celle de l'un de ses plus grands audacieux.

TRAÏAN BRĂDEAN : Illustration pour « Le Pauvre Dionis » de Mihaï Eminescu

UNE SYNTHÈSE DE LA SPIRITUALITÉ ROUMAINE

par CONSTANTIN CIOPRAGA

D'une incomparable séduction par le don exceptionnel qu'il possédait de transposer ses idées en visions esthétiques, par sa manière unique d'être à la fois profond et simple et par le charme de sa voix poétique, l'auteur du *Luceafărul* (Hypérion) a été, dans le meilleur sens du terme, le multiple écho des idées de son époque mais aussi un créateur d'idées. Il convient de retenir que, nullement engagé dans le labyrinthe d'une philosophie abstraite, c'est par son aptitude hors pair à convertir ses démonstrations en musique et en métaphores qu'il révèle son art. Evocateur des mythes et de l'histoire, poète social mais aussi poète de conception, chantre de la nature et de l'amour, à qui aucune des grandes interrogations de l'existence n'était étrangère, Eminescu a puisé dans sa terre natale les sèves de l'éternelle jeunesse et dans la spiritualité de son peuple les essences du génie national.

Maintes reconstitutions biographiques nous parlent des étapes de sa formation intellectuelle au cours de ses études à Vienne et à Berlin, de ses contacts avec la littérature ainsi que de ses expériences en tant que journaliste à Jassy et à Bucarest, de ses tribulations au cours des divers emplois qu'il a occupés, de ses déboires sentimentaux, de ses déceptions progressives causées par la misère et enfin de sa maladie prématurée. La brièveté du temps qui lui a été dévolu a forcé le poète à un travail acharné. A Jassy, où il a séjourné trois années durant, le poète n'a confié aux « Convorbiri literare » (Les Entretiens littéraires) qu'une très petite partie de ses écrits, encore qu'il s'agisse là de pages exceptionnelles. A partir de 1877, c'est de Bucarest qu'il envoie ses principaux poèmes, parmi lesquels le cycle des *Epîtres* et *Venise*, *Hypérion* ayant paru à Vienne. Si l'existence physique d'Eminescu s'achève avant qu'il ait accompli sa trente-neuvième année, c'est à trente-trois ans qu'il a cessé d'exister pour la création. La cause en réside entre autres dans son épuisante activité de journaliste au « Timpul » (Le Temps) ; minant sa santé, son dur labeur n'a pas été sans contribuer à faire fléchir la pensée qui avait englobé « tout l'univers ».

Quant à la littérature proprement dite, Eminescu n'a pu lui consacrer — et encore par intermittences — que quelque treize années de sa vie ; et sur les plus de quinze mille pages qui nous sont restées en manuscrit, peu nombreuses sont celles que l'on peut considérer comme définitives. Paru en décembre 1883 par les soins de Titu Maïorescu * et réédité à plusieurs reprises du vivant du poète, son recueil de « Poésies » contient moins d'une centaine de titres. Reproduites dans la grande édition

* Critique littéraire, esthéticien et homme politique roumain (1848—1917).

critique due à Perpessicius, ses œuvres posthumes nous révèlent l'envergure peu commune de son génie et la diversité des sujets auxquels il s'intéressait. Prosateur en même temps que poète, Eminescu a esquissé nombre de projets dramatiques; il nous faut mentionner, ne serait-ce qu'en passant, ses recueils de poésies folkloriques, ses traductions ainsi que ses nombreux commentaires culturels et politiques.

Le portrait du créateur comporte des traits assez souvent contradictoires qui, dans leurs reflets littéraires, suggèrent une espèce d'ondulation, de flux et de reflux, dans ce sens que, méditatif et dynamique, il passe de la résignation à la révolte, de la négation violente des réalités bourgeoises à la construction hypothétique d'un monde idéal. Tempérament qui s'interrogeait sans cesse et qu'attiraient les problèmes, Eminescu a été le premier à réaliser la grande synthèse de la spiritualité roumaine moderne, élevée par lui à une puissance à peine entrevue antérieurement. Ne faisant nullement siennes les conclusions des autres, c'est dans notre propre sol qu'il a cherché — et trouvé — ses réponses. Le pessimisme professé par Schopenhauer avait fini par l'irriter. « La littérature et les arts — argumente le poète en 1888 (dans le programme d'une nouvelle revue: « Fîntîna Blanduziei ») — sont appelés à guérir les esprits de cette maladie psychologique qu'est le scepticisme » et le remède peut être trouvé dans les créations venues du peuple: « Nous n'hésiterons pas à proclamer qu'il existe de notre temps une source de jouvence, la poésie populaire, celle de chez nous comme celle des peuples qui nous entourent... »

Premier trait frappant de l'écriture éminescienne: l'aspect populaire et le caractère national sont inséparables. Il nous faut également remarquer un humanisme révolutionnaire, d'un caractère militant dûment souligné. Les précurseurs d'Eminescu, combattants de la révolution de 1848, avaient été des poètes nationaux et sociaux. Par ses grandes aspirations, le poète qui, à moins de dix-sept ans, lançait l'hymne vibrant: « Ce que je te souhaite, douce Roumanie », celui qui, à vingt ans, célébrait l'élan de ses devanciers patriotes et qui à trente-et-un ans élevait, dans la première partie de sa *Troisième épître*, le monument d'un digne défenseur de l'indépendance nationale, nous apparaît comme un continuateur de leur éthique, comme un poète qui a porté très haut, en tant qu'art, l'impulsion donnée par ses prédécesseurs.

Ainsi donc les centres d'intérêt, dans l'œuvre éminescienne sont: l'amour du peuple (et, comme conséquence directe, le culte du folklore), le sentiment de la nature, et, s'y rattachant, l'eros, l'intérêt manifesté envers l'histoire nationale et enfin la vivacité polémique. En tant qu'âme, le poète se considère comme « une partie de la totalité » qu'est le peuple. « Il y a quelque chose de divin dans ce sentiment,de sorte que toute fête du peuple me semble être une fête de l'âme (...) En un moment pareil, c'est comme si j'ouvrais un gros Plutarque et que, dans les figures joyeuses mais d'une tristesse cachée, dans la démarche vive ou lasse et dans les différents gestes, je lisais les biographies de ces hommes qui n'ont pas de nom. » Ce n'est pas le cosmopolitisme pratiqué par « la couche superposée » (terme désignant à l'époque la classe des possédants), mais l'orientation vers la spécificité nationale qui confère leur valeur aux œuvres de tous genres. « Nous pensons qu'une littérature forte et saine, capable de déterminer l'esprit d'un peuple, ne peut exister que si elle est, elle-même, déterminée par l'esprit de ce peuple, autrement dit si elle se fonde sur le génie national. Ceci concerne le littérateur, mais s'applique tout aussi bien au législateur, à l'historien, à l'homme politique (...) Sans doute existe-t-il des talents individuels, mais pour produire quelque chose de permanent, il leur faut plonger leurs racines dans la

terre, dans la manière d'être du peuple auquel ils appartiennent ». (« Timpul », VII, 1882 no. 69).

Que la nature, telle que nous la représente Eminescu, imprégnée d'histoire et de mythologie autochtone, soit d'une incontestable authenticité, voilà qui ne saurait être révoqué en doute. Monts et rivières, dénominations et légendes anciennes parlent au poète de notre permanence sur la terre de la Dacie: « Là où sont les Carpates avec leurs hauts rochers, les fiers sycomores semblent s'être alignés » *(Memento mori)*.

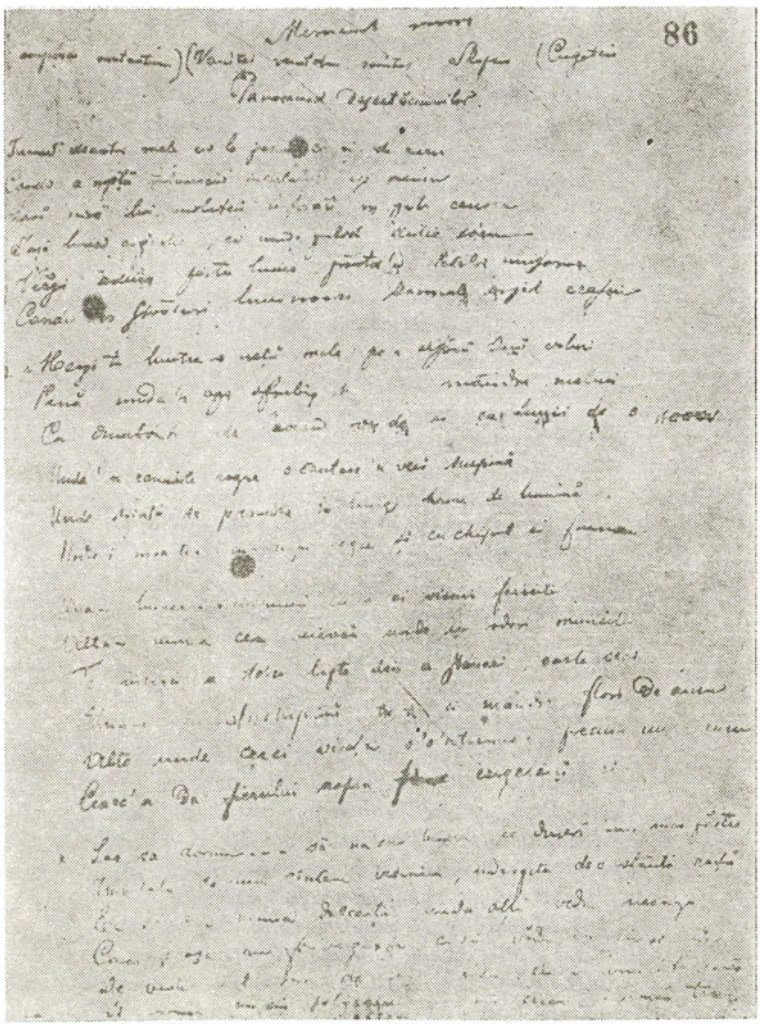
Quant à sa poésie d'amour, George Călinescu observait très justement qu'il y avait là « une des notes les plus nationales de son universalité », ce qui s'explique par le fait que le naturel des partenaires exprime « une candeur propre à un peuple sain ». En grandes lignes, la délicate fleur bleue, personnification de la féminité idéale, implique chez Eminescu une innocence émouvante. C'est la vérité même qui s'exprime par le truchement de cette incarnation féminine aux cheveux dorés. Il ne s'agit donc pas uniquement d'un épisode biographique subjectif traité d'une manière lyrique, mais d'un épisode typique dans la biographie sentimentale de la communauté. Călin, héros du poème de ce nom, est un superbe jeune homme, souple et de proportions harmonieuses, véritable représentant de la beauté virile, projeté sur de pittoresques paysages, un errant à travers les bois, un ami de la nuit.

Les états neutres ne sauraient caractériser le poète qui est tantôt suave tantôt, à l'opposé, d'une lucidité acérée. Contemplatif, replié sur lui-même ou bien s'ouvrant à l'univers, il a été l'un des inégalables pamphlétaires de son temps. Nous en avons pour preuve brillante ses *Epîtres* et son poème si populaire intitulé *Empereur et prolétaire*. Une lecture hâtive pourrait faire croire que pour Eminescu l'idéal n'est pas dans l'avenir, mais dans le passé. En réalité, nous voyons agir en lui le contraste romantique, en tant que finalité constructive exprimant la nostalgie du progrès. Ramenés comme exemples dans le présent, les modèles prestigieux d'autrefois sont appelés à stimuler une vision grandiose. L'auteur satirique au sourire amer est un prophète constructif, un architecte aux dimensions colossales, un homme constamment soucieux de perfection — dans le sens éthique, social et politique — et qui ne saurait accepter l'idée de décadence. Dans *la Troisième épître*, l'image du roi Mircea est celle d'un constructeur de l'indépendance de son pays, exemplaire par son patriotisme total qui contraste avec la démagogie des politiciens contemporains du poète. Sur un plan humain plus large, aux verbes à l'impératif de *Empereur et prolétaire*: « écrasez », « brisez », « brûlez » répond le besoin d'édifier, depuis les fondements, un monde juste et lumineux: « Bâtissez sur les ruines d'immenses pyramides... » « Notre âme par cet art et s'ouvre et se déride/Devant l'éternité... » Pour que le réquisitoire des *Epîtres* ne devienne pas un simple discours occasionnel, il fallait qu'il jaillisse d'une indignation profonde, d'une colère éclatant en apostrophes et en imprécations. La phrase prend envergure et tension, et sous l'effet du sarcasme devenu flamme, la parole acquiert la gravité des attitudes mémorables. Du coin d'où il observe, Eminescu est un censeur à l'attention distributive, dont le monologue satirique s'amplifie en cercles sans cesse plus grands. Sur l'arrière-plan d'un monde reconstruit d'une manière idéale, se profile pour finir le Poète, conscience vivante de son époque.

Répandue en millions d'exemplaires, l'oeuvre d'Eminescu jouit, sous le socialisme, d'une audience exceptionnelle, du fait qu'elle traduit au niveau de l'art, les particularités et les aspirations les plus chères au peuple roumain. Plus que jamais, de brillants

commentateurs s'emploient à faire connaître l'œuvre et la personnalité du créateur. A leur tour, des spécialistes et des chercheurs de l'étranger étudient le phénomène Eminescu, et il convient de voir en cela l'intérêt manifesté, non seulement devant le trésor éminescien, mais aussi devant l'ensemble de la culture roumaine, laquelle atteint, de notre temps, une dimension peu commune. Poète national du peuple roumain, Eminescu est l'une des grandes voix de la littérature universelle. Par la multitude des perspectives proposées il s'avère supérieur, selon nous, à nombre de romantiques européens dont l'art ne s'est exercé que dans une seule direction. Qu'il nous soit permis d'apporter au poète sidéral, auquel répondait la voix des eaux, du cor et des bois, notre hommage de reconnaissance et d'amour.

Une page manuscrite de Mihai Eminescu



CE TE LEGENI...

— « Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt.
Cu crengile la pămînt ? »
— « De ce nu m-aș legăna,
Dacă trece vremea mea !
Ziua scade, noaptea crește
și frunzișul mi-l rărește.
Bate vîntul frunza-n dungă —
Cîntăreții mi-i alungă:
Bate vîntul dintr-o parte —
Iarna-i ici, vara-i departe.
Și de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec !
Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.
Și se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd,
Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Și mă lasă pustiit,
Veștejit și amorțit
Și cu doru-mi singurel,
De mă-ngîn numai cu el ! »

DE CÎTE ORI, IUBITO...

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă — o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pîlc întreg de pasări, pierzîndu-se-n apus,

BOIS, POURQUOI FRÉMIR. . .

— « Bois, pourquoi frémir autant,
sans orage et sans gros vent,
tes branches au sol traînant ? »
— « Et comment ne pas frémir
quand je vois mon temps s'enfuir !
Le jour passe, la nuit croît,
mon feuillage au sol s'abat.
Le vent souffle, je frissonne,
tous mes chantres m'abandonnent;
le vent souffle à grand fracas,
l'été meurt, l'hiver est là.
Il faut bien courber le front
lorsque les oiseaux s'en vont !
Par-dessus mes rameaux frêles
je vois fuir les hirondelles
chaque jour à tire-d'aile
et mon bonheur avec elles.
Et s'en vont en troupes sombres,
l'horizon se couvre d'ombre,
s'en vont comme les instants,
des ailes toujours battant,
et suis là seul et désert,
tout transi devant l'hiver,
et mon désir infini
est resté mon seul ami ! »

CHAQUE FOIS. . .

Chaque fois, bien-aimée, que je songe à nous deux,
c'est l'océan de glace qui paraît à mes yeux:
il n'y a plus d'étoiles sur la blancheur du dôme,
la lune au ciel dessine sa tache unique et jaune;
au-dessus des banquises que le courant pourchasse
un oiseau plane, au rythme très lent des ailes lasses,
tandis que sa compagne s'en va, disparaissant
dans le grand vol des autres oiseaux, vers le couchant.

Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu . . . ea moare,
Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.
. . . . . .
Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

MAI AM UN SINGUR DOR

Mai am un singur dor:
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.
Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet,
Doar toamna glas să dea
Frunzișului veșted.
Pe cînd cu zgomot cad
Isvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad.
Pătrunză talanga
Al serii rece vînt,
Deasupră-mi teiul sfînt
Să-și scuture creanga.

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar,
Va geme de patemi
Al mării aspru cînt . . .
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

Il tourne devers elle son œil plein de douleur,
puis les regrets s'effacent comme la joie — il meurt,
dans un éclair de rêve ranimant son passé.

. . . . . .

Nous sommes l'un de l'autre toujours plus espacés.
Toujours plus seul je sombre, de glace je deviens,
quand tu te perds aux brumes de l'éternel matin.

IL ME RESTE UN DÉSIR

Il me reste un désir:
que laissiez ma vie
près de la mer finir,
un soir d'accalmie.
Bien doux soit mon sommeil,
la forêt prochaine;
qu'aux ondes sereines
réponde un ciel pareil.
Point ne veux bannières,
ni lourd cercueil poli,
mais tressez-moi un lit
de branches légères.

Que nul en me suivant
ne pleure et s'endeuille;
l'automne aura le chant,
fané, de ses feuilles.
Où les sources sans fin
bruiront chacune,
que glisse la lune
parmi les hauts sapins,
et qu'aux soirs où tintent
clarines dans l'air seul,
me jette le tilleul
toute sa fleur sainte.

Désormais étranger
aux vaines errances,
me viendront enneiger
les ressouvenances.
De grands astres, jaillis
des pinèdes sombres
m'offriront, dans l'ombre,
leur sourire d'amis;
la mer, à voix rude
gémira sans arrêt . . .
Mais terre je serai
dans ma solitude.

Traduit par ANNIE BENTOÏU

AU-DELÀ DE L'ÉPHÉMÈRE

par VALERIU RÂPEANU

Nous sommes de plus en plus persuadés que l'œuvre d'Eminescu représente une source de connaissance inépuisable de la spiritualité roumaine dans toutes ses manifestations. Non seulement sa poésie que, grâce aux cinq volumes de l'édition Perpessicius [1], nous avons devant nos yeux dans toutes les phases de son élaboration, depuis les premières notations, parfois informes, depuis les premiers mots qui obsédèrent le poète, jusqu'à la forme parfaite, cristalline, des chefs-d'œuvre finals. Non seulement son recueil de littérature populaire, qui forme la substance du dernier volume de cette édition, et non seulement sa prose, dont plusieurs éditions ont déjà paru, mais tous les textes que le poète a publiés, parfois sans même les signer, destinés uniquement dans l'esprit de l'époque à consigner un fait récent ou à opposer une prompte réplique à un adversaire, s'avèrent de plus en plus dépasser leur condition apparemment éphémère par leur valeur de témoignage fondamental, par leur élévation philosophique et leur exemplaire concentration. Deux nouvelles éditions de ses écrits journalistiques, culturels et politiques [2] viennent élargir la sphère de nos méditations sur la place proéminente qu'occupa Eminescu à son époque et sur la pérennité de sa pensée.

Le volume intitulé *Articles et traductions* comprend des articles littéraires et des chroniques dramatiques, ainsi que la traduction de *l'Art de la représentation dramatique* d'E. Th. Rötscher. L'apparent caractère de miscellannées du volume n'empiète pas sur son unité, celle d'une structure qui aide à expliquer les significations de l'œuvre éminescienne, sur laquelle elle jette une nouvelle lumière. Il y a d'abord la grande curiosité intellectuelle d'Eminescu qui déborde les servitudes de ses obligations professionnelles de simple rédacteur. Lecteur passionné, Eminescu ne se limite pas à la sphère de la littérature; le plus souvent, il marque son intérêt pour des livres concernant la vie sociale roumaine de l'époque. En premier lieu la paysannerie, classe sociale dont le destin préoccupa constamment le publiciste Eminescu. Il existe, à ce point de vue, entre les volumes récemment parus, une liaison évidente, les idées du poète étant reflétées dans tous ses articles, quelle que soit l'aire de leurs préoccupations. Car Eminescu fondait tous ses jugements sur une vision sociale et éthique, rapportée, au point de vue fonctionnel, aux nécessités de la société roumaine, à son développement, à ses traits essentiels. Jamais il n'appréciait une personnalité «en elle-même». Il en pesait les mérites selon qu'elle avait ou non servi sa patrie, contribué au progrès social, aidé au triomphe des grandes idées nationales. Ce qui nous déter

[1] Les trois premiers volumes comprennent le texte des poésies parues de son vivant et leurs variantes, le quatrième, le texte des poésies posthumes, et le cinquième, les variantes de ces dernières.

[2] M. Eminescu: *Vieilles icônes et nouvelles icônes* articles de presse. Editions Eminescu, 1974, anthologie, étude introductive, notes et glossaire de Gh Bulgăr et Al. Melian. M. Eminescu: *Articles et traductions*. Editions Minerva, 1974, édition critique d'Aurelia Rusu, introduction d'Aurel Martin.

mine donc à affirmer que sa poésie et ses écrits journalistiques constituaient un véritable système de vases communicants, c'est que les prises de position exprimées dans les pages des journaux, dans quelque notice commémorative, ou dans de simples notes sur les nouveautés littéraires, didactiques ou scientifiques sont celles mêmes qui ont cristallisé dans les immortelles images de sa poésie. Selon lui «n'est pas important l'homme politique qui aura inventé et combiné des systèmes nouveaux, mais celui qui aura résumé et mis au service d'une grande idée les penchants, les besoins et les aspirations préexistants de son peuple ». Aussi considérait-il, par exemple, nécessaire que les hommes de loi « connaissent les lois et les coutumes du pays, qu'ils codifient les usages de la nation roumaine ». Entre une loi et le développement de la société il doit exister une concordance normale afin que des désaccords ne se produisent pas entre la structure sociale et les normes qui la régissent. Convaincu de ce que la paysannerie représentait la principale classe productrice, la base économique de la Roumanie à cette époque (les deux premiers tiers du XIXe siècle), Eminescu n'était certes pas le partisan d'un conservatisme social lorsqu'il affirmait: « Il faut absolument que nous ne restions pas un peuple agricole, mais que nous devenions une nation industrielle, ne fût-ce que pour satisfaire à nos propres besoins ». En même temps, Eminescu établissait une corrélation entre ce qu'il nommait « les qualités morales d'un peuple » et « son état économique ». Pour lui, « la condition de la civilisation de l'Etat est la civilisation économique ». La pauvreté dont souffrait la paysannerie roumaine « victime de la spoliation et d'une misère artificiellement provoquée » était « une source de maux physiques et spirituels », tout comme « les maux spirituels sont, de leur côté, cause de la décadence économique». Les volumes récemment parus soulignent l'acuité du diagnostic social éminescien, le fait que pour Eminescu le monde se composait d'une suite de réalités concrètes qu'il percevait simultanément avec une pertinence allant du fait relevé, de la réalité immédiate jusqu'aux problèmes généraux envisagés dans la perspective de leur devenir historique.

Une révélation est également la publication des articles d'Eminescu sur le théâtre, dans lesquels son esprit franc et direct montre une fois de plus toutes ses vertus. Dans ce domaine, Eminescu s'approche de Caragiale, dont il partage l'exigence esthétique et surtout éthique. Il souhaitait un répertoire de pièces appartenant à des auteurs qui « comprenant l'esprit de leur nation, élèvent le public, à l'aide de cet esprit et par cet esprit, jusqu'à leur propre niveau ». Si pour inclure une traduction au répertoire national il exigeait que celle-ci possède « une grande valeur esthétique », en ce qui concernait la valeur éthique, celle-ci « devait être absolue ». Il insiste sur une condition fondamentale pour l'élaboration d'un répertoire, à savoir que les pièces qui le composent doivent non seulement plaire, mais aussi « être utiles, et même avant tout être utiles ».

Théoricien et praticien en même temps, observateur de la structure du public et de son mode de comportement, de son goût, des interférences de tous les facteurs qui concourent à agencer et à définir un spectacle, Eminescu s'avère un fin connaisseur des lois du théâtre.

Nous avons essayé de glaner quelques-unes des idées qui ressortent des nouvelles éditions de son œuvre, éditions qui jettent une lumière inédite sur l'univers moral et esthétique de l'un des hommes qui ont profondément médité sur le destin de la société roumaine.

IM MEMORIAM

La *Revue Roumaine* vient de perdre l'un de ses plus anciens et de ses plus précieux collaborateurs. Aurel George Boeșteanu n'est plus. Il nous a quitté à l'âge de 55 ans.

Après une enfance et une adolescence passées en France il était revenu, bachelier du lycée Condorcet, faire ses études universitaires dans son pays. Docteur en droit, il travailla un temps dans la carrière diplomatique, puis dans l'enseignement, et finit par se consacrer entièrement au métier de traducteur dont il s'était fait une véritable mission. C'était d'ailleurs retrouver son premier dessein puisqu'il s'agissait de mettre en contact les cultures, de faire connaître ce pays sien, qu'il aimait profondément.

C'est depuis les années cinquante qu'il commença à travailler pour la *Revue Roumaine* et depuis, il n'y eut presque pas de numéro qui parût sans sa collaboration. D'autres revues, d'autres éditions roumaines et étrangères firent également appel à ses services: la liste de ses traductions, en ces 25 ans, comprend des milliers de vers de poètes classiques et contemporains, près de 30 romans et nouvelles, des pièces de théâtre, des œuvres radiophoniques, des centaines de dialogues de films. Pierre Seghers, qui appréciait hautement la « qualité poétique et musicale » de ses équivalences ainsi que « son sens parfait de la langue et de la prosodie françaises », publia dans sa collection « Poètes d'aujourd'hui » un choix de 198 poèmes de George Bacovia, pour la transposition desquels, A. G. Boeșteanu a réalisé une véritable identification spirituelle. Retenons encore la traduction des romans *l'Enigme d'Otilia* de George Călinescu (La Nef, Paris 1959), *le Signe du Cancer* de Mihaïl Sadoveanu (Ed. Meridiane, 1963), ainsi que l'émouvante monographie de Simion Pop, *le Gai cimetière de Săpîntza* (Éd. touristiques, Bucarest 1972). *Poesis*, une anthologie de poésie roumaine contemporaine réalisée par ses soins, vient de paraître à Bucarest. Poète et dramaturge lui-même, il négligeait ses œuvres personnelles parce qu'il jugeait plus généreux, et peut-être plus nécessaire, de faire connaître les auteurs et surtout les poètes qu'il aimait. Beaucoup de ses traductions sont d'ailleurs encore à découvrir, car ces dernières années, bien que se sachant atteint d'une grave lésion cardiaque, mais travaillant comme on respire, il s'est dépensé sans compter et aura peut-être donné le meilleur de lui-même.

Il nous reste, à ceux qui l'avons connu, de reprendre à notre compte l'enseignement non seulement de ses qualités personnelles de gentillesse et d'humour, mais surtout celui de la modestie profonde et du don total de soi au service des autres, qui sont comme l'emblème universel du traducteur.

R.R.

LA VIE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

LIVRES

POÈMES ROUMAINS EN VERSION FRANÇAISE

NICOLAE LABIŞ: **PREMIÈRES AMOURS**

ÉDITIONS EMINESCU

Il y a, dans la littérature roumaine contemporaine, une légende, une légende dramatique, celle du jeune poète Nicolae Labiş, jeune pour l'éternité dirai-je, car il débuta à un très jeune âge et, étant jeune, son génie poétique fit irruption et fut consacré pour — hélas ! — être brusquement interrompu, en pleine floraison, par une mort stupide, à vingt-et-un ans à peine. Il eut néanmoins le temps de mettre en valeur, en l'espace de quelques années, son talent — Labiş écrivait déjà des poèmes à 14 ans —, de donner le meilleur de soi-même, de méditer même sur l'art poétique, bref de *vivre la poésie*. Nicolae Labiş était Moldave comme le grand Eminescu, aujourd'hui traduit en 33 langues, comme Ion Creangă, Mihaïl Sadoveanu, Nicolae Iorga; aussi ses œuvres abondent-elles, à l'instar des leurs, en métaphores, en symboles où sussurent les sources, sourdent les ruisseaux impétueux, frissonnent les arbres et les bêtes des forêts et des montagnes natales; tous parlent entre eux et parlent aussi, en chuchotant, à leur frère — l'Homme. Celui-ci, d'ailleurs, sait leur répondre, lutter vaillamment et, dans une même mesure, se réjouir. C'est pourquoi la vigoureuse poésie de cet enfant prodige s'offre à la lecture dans toute sa fraîcheur, folâtre comme l'adolescence qu'il eut à peine le loisir de traverser. Et c'est aussi pourquoi sa poésie est pure et archaïque (Tudor Vianu le dit dans les pages qui servent de préface au livre en question), tout en respirant cet air de modernité qui tient à une structure classique, c'est-à-dire immortelle. L'implication de l'homme dans les poèmes de Labiş est une question de structure, de conception.

Il y a donc des raisons bien fondées pour que cette poésie soit traduite en plusieurs langues, ce qui ne veut pas dire que la poétique de Labiş soit facile à transposer. Même en français — langue pour laquelle il professait une grande admiration; le poète lisait avec passion, dans l'original, les splendides poèmes de Rimbaud, de Baudelaire, de Villon — l'œuvre de Labiş soulève de grandes difficultés. Néanmoins le regretté Aurel George Boeşteanu, traducteur réputé, lui-même poète, a su découvrir la voie heureuse pour pénétrer dans la poésie de Labiş, la repensant dans ses nouveaux atours. Le traducteur a résolu tout aussi bien les pro-

blèmes de prosodie spécifiques aux vers si rythmés de Labiş, ce que l'on remarque aisément dans la plupart des poèmes du recueil. Voici, à titre d'exemple, ce symbolique *Clio:* « J'allais à l'horizon, mon âme toute aigrie, / Et l'amertume en moi déchaînait son orage. / Suavement dressées au loin, vers l'infini, / Mes oreilles vibraient tels deux blancs coquillages (. .) / Je songeais au chemin de la vie écoulée, / Et cherchant quelle voie emprunter, quelle sente, / Quand de terre et des nues brusquement émergée / Sombre dame Clio apparut souriante ». Il est impossible de ne pas reconnaître dans les vers cités une musicalité et une profondeur métaphorique bien tournées en français, au point que le lecteur — même des plus avisés et des plus exigeants — aurait du mal à y découvrir l'artisanat de la re-création.

Le clavier stylistique de Nicolae Labiş est d'une richesse qui a plus d'une fois été remarquée, raison de plus pour la souligner à l'occasion de cette première version française. Voici, pour donner un nouvel exemple, pittoresque dirai-je, une strophe de *Cirque:* « Ivre en leur tréfonds culbute, grinçante / D'os meurtris, vaine la pensée. En eux / L'enfer a ouvert sa gueule béante. / Et le comique devient douloureux ».

Nul n'ignore que chaque poète a son chef-d'œuvre; le brillant poème *la Mort du chevreuil* occupe, dans l'œuvre de Labiş, cette *figure* (j'emploie le terme dans son acception francastélienne), mais comme il s'agit d'un poème épique et philosophique, ce n'est pas l'harmonie qui nous intéresse ici en premier lieu; cette ballade — car c'en est une — exprime l'âme de Labiş penchée sur la vie et, en particulier, sur le côté dramatique de la vie et sur la *mort nécessaire* afin que l'homme vive: « Oh, comme je voulais pour la première fois / , Que la balle de mon père s'égarât ! ». Ainsi se dévoile à nous, succinctement, l'âme de cet enfant « aux yeux hantés d'ombres profondes », à la moustache touffue, « comme celles des flotteurs de la Bistritza » (Tudor Vianu), l'âme d'un poète qui a, dès son adolescence, su ce que signifie la *poésie engagée*, une poésie imprégnée des sens de l'histoire et animée par eux. Une poésie qu'Aurel George Boeşteanu s'est, la plupart du temps, entendu à merveille à revêtir de nouveaux atours à l'intention du lecteur français.

ION BRAD: **SAISON INCERTAINE**

ÉDITIONS EMINESCU

Poète des plus connus des générations littéraires roumaines d'après-guerre, Ion Brad (né en 1929, auteur de nombre de volumes de poésies ainsi que du roman *la Découverte de la famille*, lauréat de l'Académie roumaine et du Prix de l'Union des Ecrivains) est l'un de ceux qui, dès le début et avec fidélité, ont opté pour une expression simple, austère, de facture plutôt classique. Evocateur pathétique, mais d'un pathétisme retenu, des contrées transylvaines qui l'ont vu naître, ainsi que de la conscience historique de leurs habitants *(Chants de la terre natale*, 1956, *Fontaines et étoiles*, 1965), fruit des aspirations au progrès du héros contemporain *(Je suis de mon temps*, 1958, *Je regarde dans les yeux des enfants*, 1962, *Au mois de mai*, 1963), Ion Brad est le poète des ferveurs sereines, au verbe plein d'abnégation, dévoué à la joie et chercheur de l'harmonie et de l'accomplissement. De là aussi la tentation de définir sa poésie en la rangeant parmi les structures « classiques », ce qui n'est qu'en partie justifié, car, ainsi que dans sa préface à la version française récemment parue, Valeriu Râpeanu le fait remarquer, « la modernité de sa poésie est organiquement greffée sur une toile de fond qui n'est ni pétrifiée ni réfractaire aux suggestions modernes, parce que le poète veut

vivre d'une manière unanime la vie des gens auxquels il se consacre . . . »

Ce sont, en bref, quelques-unes des raisons qui nous valent cette rencontre avec une sélection des plus significatifs poèmes de Ion Brad en une première version française, due à un heureux « tandem »: Aurel George Boeşteanu et Andreea Dobrescu-Warodin, traducteurs possédant une vaste expérience et un palmarès d'incontestables réussites.

En ce qui concerne la sélection des pièces incluses dans *Saison incertaine*, il convient sans doute de saluer la maison d'édition qui, de concert avec l'auteur, eut l'idée de constituer le présent panorama en extrayant de la totalité des volumes de Ion Brad les vers figurant au sommaire de cette plaquette. En effet ce sommaire illustre la palette thématique et stylistique de la création lyrique de l'auteur et les diverses saisons de ce tempérament généreux, point du tout monocorde, comme nous le disions, dans le classicisme spontané de son verbe poétique. En parlant du caractère classique de son œuvre, il ne aut pas en déduire, par exemple, que la structure formelle de la poésie de Ion Brad constitue pour son traducteur — aussi expérimenté qu'il soit — un commode exercice de doigté. Parce que, dans un vers qui rarement dépasse douze pieds, Ion Brad introduit avec naturel des noyaux et des greffes métaphoriques denses, électrisés par le frisson de la sincérité, en un langage qui avant tout surprend par la grave simplicité de l'idée. Comme dans cet *Orgue* où le son pur se mêle à l'explosion de la pensée gnomique: « Mă pierd în ochii tăi şi beat şi treaz, / Cutremurat cu apele sub iaz . . . / Eşti viscol alb şi-n braţe de-o să-ţi cadă / Iubirea se preschimbă în orgă, în cascadă, / Cu fluiere-amuţite în gheţuri, vertical . . . / / Şi doar la primăvară va hohoti în val . . . » On ne saurait nier la simplicité solaire de cette poésie, ni l'évidente concision de l'imagisme aphoristique, visions auxquelles le traducteur est demeuré fidèle: « Je me perds dans tes yeux, en éveil et grisé / Frissonnant comme un lac, à l'eau toute ridée . . . / Tu es blanche tourmente . . . En tes bras s'il a chu, / En orgue de cascade l'amour se transmue, / Tuyaux muets figés dans les glaces, très haut . . . / / Pour, le printemps venu, sangloter à grands flots . . . / (la traduction appartient au regretté Aurel George Boeşteanu). Ou bien — d'une autre structure prosodique, mais non moins lyrique, élégiaque — cette pensée frémissant du pathétique désir de définir la réminiscence, ne fût-ce que dans un sens platonicien, comme une dimension des essences humaines: *Nous gardons toujours* acquiert, sous la plume française d'Andreea Dobrescu-Warodin — peut-être par trop explicitement — dès le titre, l'apparence d'une sentence: « Nous gardons toujours quelque chose en nous / C'est un coin de l'âme, un coin de campagne, / La voûte d'un vieux chêne au pied de la montagne, / Un jour ensoleillé qui ne peut revenir, (. . .) Tant de recoins bien chauds et qui te hantent, / Où toujours tu te cherches frissonnant en silence, / Où tes pensées te plongent comme / Dans la glace brûlante, / Rehaussant en toi la taille de l'homme . . . »

Bien qu'abordant souvent un registre confidentiel, Ion Brad ne prise pas les tonalités intimistes, chuchotées. Quand il s'exprime sur le ton de la confession, il le fait à peu près toujours avec une retenue et une force mâles, provenant presque sûrement de sa passion pour les puissantes tensions de la poésie de pensée politique. (J'aimerais ajouter immédiatement ici, entre parenthèses, que le choix d'un plus grand nombre de poèmes de ce genre aurait été opportun.) Dans les poèmes de cette nature Ion Brad aborde la philosophie du civisme, ses vers s'organisant comme le commentaire d'une profonde méditation qui, de son côté, invite à une option, à une prise d'attitude politique. A preuve — pour ne citer qu'un exemple — *Mes frères* (dans la version d'Aurel George Boeşteanu): « Si me blesses un jour, mes frères saigneront / Et de leurs cris la nuit et les bois gémiront / Tels que tu les peux voir, graves et concentrés / Dans de vertes flammes par le vent enrobés / Te prenant dans leurs bras, au ciel te projetant / Et se font un kandjar du lunaire croissant; (. . .) Mes frères saigneront si me blesses un jour ! »

Avec Ion Brad, la collection de poésie contemporaine des Editions Eminescu s'enrichit d'une présence significative de la lyrique roumaine actuelle, que le lecteur francophone découvrira dans une version à la fois suggestive et fidèle.

CONSTANTIN CRIŞAN

DARIE NOVĂCEANU:
MEMORIA DE LAS ROSAS FLORIDAS POESIA RUMANA DE NUESTRO TIEMPO

ÉDITIONS UNIVERS

Résultat d'une louable initiative éditoriale, le recueil de poésie roumaine contemporaine, traduit dans la langue de Góngora et au titre suggestif *Memoria de las rosas floridas* (la Mémoire des roses en fleurs) retient l'attention non seulement d'un milieu restreint de critiques littéraires ou bibliophiles, mais aussi d'un large public hispanophone. L'affirmation pourrait sembler audacieuse pour quiconque ne connaît pas le vif intérêt manifesté dans les pays de langue espagnole pour la littérature roumaine contemporaine. En fait, le présent volume poursuit, cette fois sous les soins d'une maison d'édition roumaine, la série des anthologies de poésie et de prose roumaines contemporaines, parues ces dernières années, à savoir : « Poesía rumana actual » (choix publié par la revue « Cuadernos hispanoamericanos » — Madrid, 1968), « Literatura rumana contemporánea » (publié par la revue « Unión » — La Havane, 1969), « Poesía rumana contemporánea » (Barral Editores — Barcelone, 1972) et « Antología de la narrativa rumana contemporánea » (Alianza Editorial, 1974). La mission, à la fois noble et ardue, de traduire en espagnol une bonne partie des créations littéraires roumaines contemporaines les plus représentatives, a été assumée par le poète Darie Novăceanu, lui-même hispanisant bien connu. Compte tenu également de la parution de deux autres volumes bilingues roumain-espagnol — « En el gran correr » de Lucian Blaga (Editions Minerva, 1972) et « Plomo » de George Bacovia (Editions Minerva, 1974) —, dus eux aussi à Darie Novăceanu, la récente anthologie publiée par les Editions Univers acquiert de nouvelles dimensions sur le plan de la reconnaissance universelle des valeurs spirituelles pérennes de la Roumanie.

Publiée en guise d'hommage au 30e anniversaire de la Libération de la Roumanie, *Memoria de las rosas floridas* n'est pas une anthologie de poésie roumaine contemporaine dans l'acception stricte du terme. Il va de soi, comme le souligne Darie Novăceanu qui signe aussi la préface du recueil, que les critères d'agencement des différentes parties d'une anthologie ont été respectés. N'y ont toutefois pas été inclus les représentants des principaux mouvements et courants littéraires de l'entre-deux-guerres, que leurs œuvres ont consacrés et situés parmi les classiques roumains. Le choix en cause tente (et, à notre sens, réussit dans une très grande mesure) de dresser le bilan de la poésie roumaine des trois dernières décennies, avec sa grande diversité stylistique et son large « éventail de tendances, de recherches et de réalisations artistiques nouvelles, auxquelles ont participé toutes les générations de la lyrique roumaine, les classiques contemporains y compris ». Ainsi, le volume réunit des poèmes de Tudor Arghezi, Vasile Voïculescu, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, dont la personnalité a marqué de son empreinte les lettres roumaines de la période écoulée entre les deux conflagrations mondiales, mais qui, au fil des années postérieures à la Libération ont, par leur prestige artistique et toute leur capacité créatrice, contribué à la nouvelle orientation du mouvement artistique d'après-guerre, indécise aux premiers moments qui suivirent l'épouvantable holocauste, hésitante devant les exigences de la nouvelle société. L'interdépendance existant entre la fonction du poète et les nouvelles conditions humaines et sociales créées il y a trente ans a néanmoins été perçue par ces bardes qui l'ont d'emblée considérée comme une partie intégrante du processus révolutionnaire ; aussi leur œuvre a-t-elle évolué en ce sens.

Se proposant d'offrir au lecteur un panorama aussi complexe que possible de la poésie roumaine des trente dernières an-

nées, l'anthologie embrasse, par ordre chronologique, les poètes les plus représentatifs de chaque génération, ce qui témoigne de la volonté délibérée de l'auteur de faire en sorte que les valeurs immuables coexistent avec les valeurs de notre temps. Darie Novăceanu essaie de réaliser un choix objectif — tâche d'autant plus difficile pour un poète, — passant outre à ses préférences personnelles. Le sommaire du recueil est éloquent à cet égard. Aux côtés des noms prestigieux dont nous avons fait état, nous trouvons des poètes consacrés appartenant aux générations plus anciennes, tels que Alexandru Philippide, Mihaï Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuş, ou des poètes plus récents, comme Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Darie Novăceanu, Ion Alexandru. De même, l'anthologie comprend des poèmes des représentants de la plus jeune génération: Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Mihaï Bărbulescu.

Darie Novăceanu s'est acquitté avec bonheur non seulement de la mission d'établir le choix, mais bien aussi de la transposition en version espagnole. S'efforçant de conserver au mieux l'originalité des poèmes, le traducteur a — de son propre aveu — plus d'une fois renoncé à la rime et au mètre proposé. La plupart du temps, l'ordre des mots dans le vers demeure inaltéré, ce qui, d'une part, est incontestablement un mérite, mais, d'autre part, porte quelque peu atteinte à la qualité artistique de la poésie. Le sens poétique du traducteur supplée aux difficultés quasi insurmontables que soulève la traduction littéraire dans une langue étrangère apprise à l'école ou par la lecture des livres.

Telle qu'elle a été conçue, *Memoria de las rosas floridas* réussit, estimons-nous, à frayer à la poésie roumaine les voies menant à de nouveaux univers et à transmettre quelques-unes des valeurs éternelles de notre poésie à la sensibilité du monde hispanique.

DAN MUNTEANU

UN CRITIQUE PRESQUE COMPLET

La qualité dominante de la critique d'Ov. S. Crohmălniceanu, c'est sa lucidité analytique. Inspiré par l'intelligence et la curiosité intellectuelle, l'esprit dissociatif du critique pénètre avec facilité les mécanismes intérieurs de l'œuvre littéraire, dans le but de les décomposer en leurs pièces constitutives et d'en étudier les articulations. L'accent cependant, comme on pourrait le croire, ne tombe pas sur la structure artistique, sur la manière d'assembler et de faire fonctionner les parties en un tout, mais sur la mise en lumière du matériel d'existence représenté et des idées qui peuvent se détacher du traitement esthétique de ce matériel. D'où une modalité critique qui s'est, dès le début, illustrée par l'abondance de son contenu et par son caractère thématique, convertis toutefois graduellement et de plus en plus nettement en leur véritables significations artistiques.

Si à tout cela l'on ajoute l'intérêt marqué pour la perspective sociologique des explications littéraires, on obtient l'image essentielle de l'orientation que cultive de préférence le critique Ov. S. Crohmălniceanu. Rationaliste né, il aspire constamment aussi bien à comprendre qu'à expliquer jusqu'à l'évidence, et il nous faut admettre qu'à ce sujet les résultats sont presque toujours remarquables. Ov. S. Crohmălniceanu évite généralement de se laisser tenter par les hypothèses critiques et semble, par crainte des spéculations arbitraires, repousser l'idée de sondages plus profonds. Guetté lui-même naguère par le danger de négliger les facteurs esthétiques proprement dits, son attention s'est rapidement et en premier

lieu orientée vers le terrain authentique de la discussion: « Le critique — écrit-il dès 1957 dans *Chroniques littéraires* — est tenu de dévoiler les *significations* incluses dans tout ce qui constitue la structure intime, particulière, la *forme* d'une création. Il convient donc de déduire le contenu d'idées en fonction de cette structure, de son caractère spécifique. Le critique doit constamment en conserver la détermination concrète, individuelle, aussi haut qu'il monterait sur l'échelle des généralités. Détachées de l'enchaînement de cette détermination, ses considérations acquièrent un caractère extra-esthétique, deviennent des suppositions arbitraires qui donnent lieu à une vulgarisation dans l'interprétation. » De tels points de vue judicieux ont rendu Ov. S. Crohmălniceanu circonspect à l'égard des opérations catégorielles de la critique, lui faisant adopter de préférence, en dépit de ses disponibilités théoriques, l'attitude d'un esprit analytique dans l'acception supérieure de ce terme.

La formule de sa critique est valorisée de la façon la plus représentative dans l'ample panorama traitant de la *Littérature roumaine de l'entre-deux-guerres*, dont le second volume, consacré à la poésie, a paru aux Editions Minerva (1974, 672 p.). L'ouvrage confirme une vocation didactique certaine, vocation que recommandaient d'ailleurs toutes les qualités du critique et, tout particulièrement, sa capacité de dissociation. Ov. S. Crohmăliceanu reconstitue d'abord, dans cet esprit, l'idéologie des publications littéraires ayant fait école, ensuite l'évolution des valeurs épiques et, finalement, des valeurs lyriques, exposées dans des espaces monographiques parfois fort étendus, et classées selon certaines affinités, susceptibles, évidemment, d'être discutées, sous la perspective surtout de l'unité des critères. Après quelques « Considérations générales » sont ainsi étudiés, dans le nouveau volume, le « miracle arghézien », la « poésie chtonienne », la « poésie du sentiment cosmique et du frisson métaphysique », la « lyrique de la sensibilité religieuse », la « lyrique élégiaque et sentimentale », la « lyrique d'avant-garde », la « poésie pure », le « nouveau pathos social activiste » et les « formes inédites de lyrisme » des jeunes poètes d'avant-guerre. L'hétérogénéité des critères se fait immédiatement remarquer, qu'il s'agisse du point de vue historique et sociologique ou, enfin, de celui esthétique proprement dit. En outre, dans l'analyse concrète des œuvres, les compartiments s'avèrent eux-mêmes discutables, vu que l'interférence de leurs significations dominantes ne saurait être évitée, de sorte qu'un seul et même poète devrait être intégré à plusieurs d'entre eux. Peut-être une classification au point de vue des modes de lyrisme eût-elle été préférable; par exemple: le lyrisme élémentaire, sentimental, visionnaire, objectif, concret, introspectif, métaphysique, réflexif, etc.

La sélection des poètes analysés est faite avec rigueur, n'étant retenus que les noms réellement significatifs. Le critère de leur inclusion est constitué par l'année de la parution des volumes, de sorte que, bien que lié à la dernière vague du surréalisme, mais n'ayant fait ses débuts éditoriaux qu'en 1945, Virgil Teodorescu n'y est pas nommé, alors que son collègue, Gellu Naum, qui avait déjà avant cette année fait paraître trois volumes, y figure et à juste titre. Plus curieux encore est le cas de George Bacovia qu'un consensus de l'histoire littéraire récente et des programmes universitaires situe dans l'époque qui précéda la guerre de 1914—1919, bien que, à l'exception du premier, ses volumes appartiennent à l'entre-deux-guerres. L'explication de cet apparent paradoxe réside dans le fait que la majorité des poèmes que contiennent les deux premiers volumes de Bacovia (et que l'on juge les plus capables de le représenter) datent d'une époque plus ancienne, parfois même des dernières années du siècle dernier.

Passant sur de semblables considérations, toujours possibles, il ne nous reste qu'un seul regret, à savoir celui de ne pas y avoir rencontré une justification plus insistante du compartimentage proposé. Le fait désavantage en quelque sorte l'ensemble, le privant de l'image du mouvement structural de la littérature sous son aspect intégrateur et non seulement dans la multiplicité des auteurs

qui la composent. Excellent critique appliqué, on dirait qu'Ov. S. Crohmălniceanu se refuse la perspective ordonnatrice pour laquelle le premier volume avait pourtant posé les jalons nécessaires. Les prémisses d'une histoire d'une telle envergure de la poésie roumaine de l'entre-deux-guerres existent toutefois dans le dernier volume également, insinuées dans les chapitres analytiques et explicitement préfigurées tout d'abord dans les « Considérations générales » déjà citées, tenant lieu d'introduction et de cadre, mais handicapées par l'insuffisance de l'espace consacré à la démonstration; nous le regrettons d'autant plus que les intuitions sont, le plus souvent, profondément révélatrices, confirmant la capacité et la pertinence bien connues du critique. C'est ainsi que Crohmălniceanu signale la « mutation de sensibilité » survenue après la première guerre mondiale comme un facteur décisif dans la modification du lyrisme durant l'entre-deux-guerres. Egalement intéressante est l'opinion du critique sur l'interférence de la modernité avec la tradition, qui le détermine à conclure que de telles épithètes « perdent pratiquement toute puissance de définition »; intéressante d'autant plus que l'on sait que la véritable époque de l'affrontement entre modernisme et traditionnalisme fut justement celle de l'entre-deux-guerres.

En ce qui concerne la dialectique intérieure de la poésie roumaine, Ov. S. Crohmălniceanu consigne l'« accroissement permanent de la lucidité intellectuelle », l'affirmation de l'essence propre au lyrisme, le retour aux valeurs plastiques abandonnées de pair avec la « musique » symboliste, la « cérébralisation hermétique », la redécouverte de la suggestibilité de l'expression prosaïque, l'intellectualisation de l'émotion, etc., choses qui, toutes ensemble, méritaient d'être plus amplement discutées et argumentées.

Ainsi que nous l'avons noté dès le premier abord, la vocation d'Ov. S. Crohmălniceanu est cependant analytique avec prédominance. On ne pourrait, sous ce rapport, que difficilement objecter quelque chose au critique. Son intelligence exégétique pénétrante et son goût sûr sont conjugués avec une culture solide et bien organisée, la force et la clarté des explications idéologiques s'allient au raffinement de la démonstration esthétique dans un style alerte, direct, et à une vaste terminologie. Adversaire de toute mystification, il n'évite pas de dynamiter les lieux communs de l'admiration idolâtre. L'arrêt, dans ces cas, tombe sans pitié telle une guillotine, indiquant une aversion de principe contre toute forme d'exaltation critique ou de critique mystifiante.

Le nouveau volume de la *Littérature roumaine de l'entre-deux-guerres* est l'œuvre d'une authentique personnalité critique, nous dirions même celle d'un critique complet si l'auteur ne réprimait pas souvent, délibérément, tant de possibilités virtuelles d'hypothèse et de construction synthétisantes. Ov. S. Crohmălniceanu s'avère néanmoins plus près que d'autres de ce que, dans nos légitimes aspirations à la perfection, nous nommons le profil idéal, mais non dépourvu de réalisme, du critique littéraire complet. Ce qui, dans les limites humaines concrètes, signifie sans aucun doute beaucoup.

FLORIN MIHĂÏLESCU

LE VISAGE DE LA ROUMANIE

ÉDITIONS DACIA

Depuis plus de cinq siècles, des voyageurs venus de tous les coins du monde franchissent les frontières de la Roumanie, la parcourent de long en large et promènent leurs regards sur son paysage, sur les coutumes et les costumes de son peuple, sur le visage des hommes ; aussi en même temps qu'ils en ont rempli leur cœur, se sont-ils intéressés à son histoire, celle de jadis et celle d'aujourd'hui. Poètes, certains d'entre

eux ont exprimé leurs réflexions, leur émotion, dans des vers qui témoignent de leur séjour en des contrées devenues chères à leur âme.

Suivre leurs randonnées à travers le temps, en sélectionnant dans des livres parus un peu partout et dans des pages de revue, les messages adressés à la Roumanie, représente de toute évidence un acte de culture requérant et sagacité et patience. C'est ce qu'a entrepris, avec la minutie d'un archiviste et la sensibilité d'un artiste, et au prix d'un labeur de plusieurs années Dem. Popescu, auteur d'une anthologie intitulée: *Le visage de la Roumanie*. Simple, le titre est en même temps le support thématique de l'anthologie où trois cents poèmes écrits par cinquante poètes de toutes les latitudes, témoignent du désir commun des auteurs d'exprimer l'impression profonde éprouvée par eux devant ce visage. Certes, ils se différencient par leurs sensibilités personnelles et par l'époque à laquelle ils appartiennent. Le visage roumain tel que l'a vu *Jean Baret* (sa poésie dédiée au pays de Moldavie a paru dans le livre de Charles de Joppecourt *Histoire sommaire des choses plus mémorables advenues aux derniers troubles de Moldavie* (Paris, 1620), ou comme il s'est montré à *Dan Stavrinos*, chroniqueur grec originaire d'Asie Mineure (ses vers, écrits en 1602 ont pour titre: *Les actes de courage du très pieux et très brave Mihaï Voïvode)* ou encore tel qu'a pu le distinguer *Martin Opitz*, poète silésien — est celui d'un pays sans cesse harcelé par la rapacité de l'empire ottoman et pour la défense duquel les chefs ont souvent dû verser leur sang et celui de leurs sujets. Les vers se déroulent en des tonalités graves, avec des accents parfois pathétiques, l'admiration venant mettre en lumière l'héroïsme des soldats, défenseurs des frontières, des traditions et de la langue: « . . . point ne peut le barbare / Vous ravir votre langue et tout ce qui vous est le plus cher / Au monde: le courage et l'amour des arts / Et la soif de liberté que vous ont léguée / Vos ancêtres . . . » écrivait Martin Opitz en 1625. Deux cents ans plus tard, *William Wordsworth* glorifiait la Colonne Trajane — cette chronique sculptée dans la pierre et montrant par la conquête latine de la Dacie la naissance du peuple roumain, — dans un poème à elle dédiée: « Colonne solitaire, toi qui es impérissable / Conserve la grandeur de Rome, sa splendeur et son tourment: / C'est de là que toute une humanité a puisé son destin ».

Quant au poète hongrois *Sándor Petöffi*, chantre de la liberté et héros de la révolution de 1848, c'est un autre visage qu'il lui attribue; ses pérégrinations à travers la Transylvanie sont consignées dans un itinéraire lyrique d'où ne manquent ni l'évocation de la citadelle de Deva ni celle du château des Hunyadi, ni celle de la tour « étêtée » de Salonta. Le poème inclus dans l'anthologie sous le titre de: « Petit cabaret au bout du village » exprime en couleurs vives la beauté du paysage roumain qui suscite le désir de savourer dans sa plénitude chaque instant de la vie.

Le réalisateur de cette anthologie s'attache à mettre entre autres en évidence la façon dont, pour donner une image plus complète du pays, certains poètes étrangers glorifient des figures illustres de la culture et de la science de la Roumanie. C'est ainsi que *Lucien Bazin*, poète français — auteur d'un recueil paru à Paris en 1905 et intitulé *l'Aube intérieure*, signe *Un Hymne français à Eminescu*, hommage au barde appelé à se trouver aux côtés des maîtres glorifiés de l'immortalité; que *Peder Huzangaï*, poète tchouvache rend un témoignage lyrique à Aurel Vlaïcu, l'un des premiers conquérants de l'air: « . . .chaque peuple/A son Vlaïcu à lui, poète de l'action »; que *Gerard de Ridder*, éminent romaniste, promoteur en Hollande de l'étude de notre littérature et de notre art, souligne, dans sa poésie intitulée *l'Etoile d'Eminescu*, le fait que la fuite des ans, loin de porter atteinte, en quoi que ce soit, à la gloire des génies, leur confère un plus grand éclat, et rend leur présence continuelle; à son tour et dans un même esprit, *Rainer Maria Rilke* dédie quelques beaux vers à Constantin Brancusi, le grand sculpteur roumain.

Un chapitre très bien fourni de l'anthologie a trait à la géographie lyrique du paysage roumain vue par de grands poètes contemporains ayant foulé, ces trente dernières années, le sol de notre pays. Dans *Une doïna espagnole pour la Roumanie*, *Rafael Alberti* fait l'éloge des routes, des bois, des vins et des hommes de chez nous, constructeurs d'une société nouvelle. Ses vers ont quelque peu le rythme d'une *hora*, d'une « ronde » étourdissante de mots dits sans reprendre haleine par un homme que la joie comble et élève. *Pablo Neruda*, dans *Maintenant le Danube chante*, célèbre le pays et ses eaux vivifiantes, son hospitalité, l'amitié et l'amour de la paix qu'il dégage: « L''honneur et l'amour, ô Roumanie, / poussent en toi comme deux rameaux de vigne ». Le poète chinois *Iuan Shui-Po*, dans *Toast de bien loin* dédie un hymne à Bucarest, à l'ardeur au travail du peuple roumain. Dans *le Musée National*, le poète grec *Thodosis Pieridis* exprime son émotion devant la joie des simples travailleurs pour lesquels « Rubens et le Greco montrent en ces lieux leurs pages ouvertes », et qui partent de là un peu plus riches qu'à leur arrivée/un peu plus pauvres que le dimanche suivant lorsqu'ils reviendront »; son compatriote *Iannis Ritsos* se laisse conquérir par Bucarest, « ville vaste comme l'amour ». Trouvant pour chacune de ses haltes dans les villes roumaines: Bucarest, Brașov, Mamaïa, Mangalia, des métaphores de lumière, *Nazim Hikmet*, le grand poète turc, a écrit un *Bref reportage lyrique sur la Roumanie;* de son côté *Miguel Angel Asturias* présente dans *La même image* le visage de la Roumanie «. . . fait au printemps, de rosée, / en été de roses »; *Harpes éoliennes au Château de Bran*, c'est le titre donné par le flamand *Karel Jonckheere* au pacte de quiétude, de paix et de joie qu'il conclut avec tout ce qui est fait pour durer au-delà des temps. *Salvatore Quasimodo* laisse sa pensée errer à sa guise « à Brașov, dans les Carpates » *(Heures à Brașov*)*; dans *Lettre à la Roumanie*, *Ignazio Butitta* chante les louanges de l'amitié, et dans *Le Bleu de Voroneț*, *Youri Kojevnikov* monologue dans un poème plein de vivacité et chargé de métaphores sur la merveille et le secret du « bleu ciel » des fresques extérieures du monastère de Voroneț; *Marie Thérèse Kerschbaumer*, poétesse autrichienne, rend hommage dans *Histria*, poème d'une rare beauté, aux monuments antiques dont les vestiges subsistent encore en Dobroudja.

Il est évident que nombre de ces poèmes mériteraient un commentaire, d'autant plus que leurs auteurs y expriment chacun un univers lyrique propre, une façon de voir toute personnelle. Aussi dans la présente anthologie ne peut-il être question d'une unité esthétique, les seules modalités qui aient présidé à sa constitution ayant été le critère chronologique et la sélection par et pour la variété. Sans doute, la traduction roumaine a-t-elle fait perdre quelque chose de l'âme et du cœur avec lesquels les poètes étrangers ont parlé de nous; il n'en reste pas moins que, lisant un poème, puis un autre, et d'autres encore, on peut voir comment, à travers le temps et l'espace, le visage de la Roumanie acquiert et contours et lumière.

MARTA CUÏBUȘ

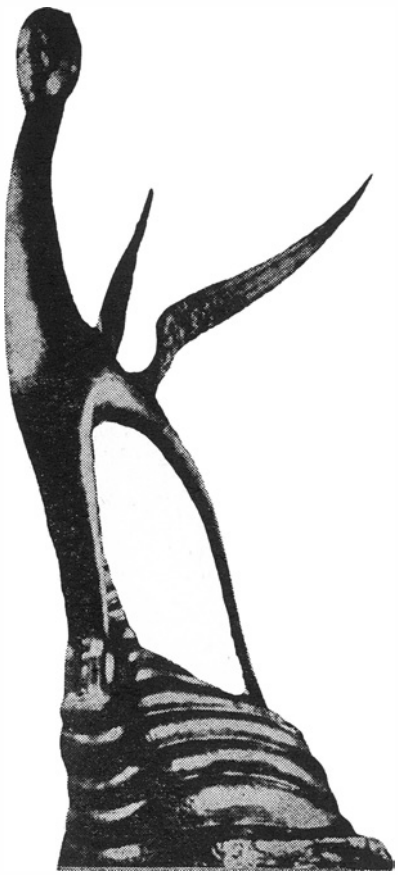
* V. Revue Roumaine no 4/1961

ION FRUNZETTI:
DIMITRIE PACIUREA, LE PRÉCURSEUR

ÉDITIONS MERIDIANE

Dans la préface de la monographie dédiée à Dimitrie Paciurea (Editions Meridiane, 1971), Ion Frunzetti considérait le sculpteur roumain un artiste « beaucoup plus actuel et plus universel que ne le laisserait entrevoir la résonance socio-historique, nationale et internationale enregistrée jusqu'ici par son œuvre »: un point de vue qui détermine l'argumentation du critique dans ce dernier volume également, consacré en particulier à la mise en lumière de certaines directions stylistiques que l'on retrouve dans la sculpture récente et que Paciurea a préfigurées. Aux fins de relever ces tendances, l'auteur tente une mise en parallèle de la personnalité artistique de Paciurea et de celle d'un autre sculpteur roumain, de trois ans seulement plus jeune que lui: Constantin Brancusi. Une mise en parallèle qui définit deux visions différentes, déterminées par des conceptions artistiques nettement délimitées: d'une part, chez Brancusi, un classicisme foncier, la pureté cristalline d'une géométrie idéale, et de l'autre, le monde romantique, baroque, expressionniste de Paciurea. Deux réponses aux pressions et aux chocs endurés par l'artiste dans ses contacts avec la société de l'époque, un milieu dont les équivalents se retrouvent à d'autres périodes de crise; ainsi les *Caprices* de Goya sont l'expression d'une réaction dure, partisane, tandis que l'abstractionnisme, le dadaïsme, le surréalisme se présentent comme autant de négations d'un monde qui a permis la terrible expérience de la première guerre mondiale. La personnalité de Paciurea est marquée au sceau de ce désaccord, sur de multiples plans, entre l'artiste et la réalité quotidienne, ses idéaux s'effritent peu à peu dans de menus conflits, l'incompréhension de son œuvre par le proche milieu et les officialités du temps l'isolent de plus en plus.

Bien que sommairement esquissée, la biographie fournit quelques jalons importants pour définir l'homme et l'artiste: une jeunesse passée dans l'indigence, les humiliations infligées par les condisciples aisés, les années de travail assidu couronné — finalement — par l'octroi d'une bourse d'études à Paris (le Paris du conflit entre le « pompiérisme » et l' « impressionnisme » de Rodin), à Florence et à Munich, la première — et la seule — commande officielle importante, le *Géant*, un symbole de la soif d'affranchissement spirituel et matériel, sont autant d'étapes de cristallisation. Le refuge dans un monde mythologique a lieu graduellement, l'artiste perçoit pleinement le phénomène social et politique: en 1907, l'année des grandes révoltes paysannes de Roumanie, il sculpte un Christ tragique, couronné d'épines et c'est de 1916, année de l'entrée du pays dans la première conflagration mondiale, que date la statue du *Dieu de la guerre*. Puis le refus de s'aligner sur la mentalité conformiste engendre un monde poétique pour le moins étrange aux yeux des officialités de l'époque: un monde d'animaux, d'êtres humains et d'hybrides zoo-anthropomorphes, parfaitement plausibles d'ailleurs, n'ayant aucun correspondant dans les mythologies connues, les Chimères, ingénieuses créatures de cauchemar coulées dans le bronze ou sculptées



DIMITRIE PACIUREA: la Chimère de l'éther

dans la pierre. Un monde qui, au fond, ne reflète que ses abdications. Ses dernières années, il vécut dans le cercle fermé de l'atelier, au milieu de sculptures remodelées, dirait-on, par la souffrance: il crée la *Douleur*, le *Masque du Génie*, le *Sphinx*, des Chimères, fait des esquisses pour la faune dantesque de l'Enfer.

Et pourtant, parmi ses dernières œuvres figure — troublant sujet de méditation sur l'artiste — la *Chimère de l'éther*, un bronze élancé, fier, transperçant l'air pour prendre d'assaut les hauteurs.

La Chimère de la nuit →

PAUL PETRESCU: **L'ARCHITECTURE PAYSANNE EN BOIS**

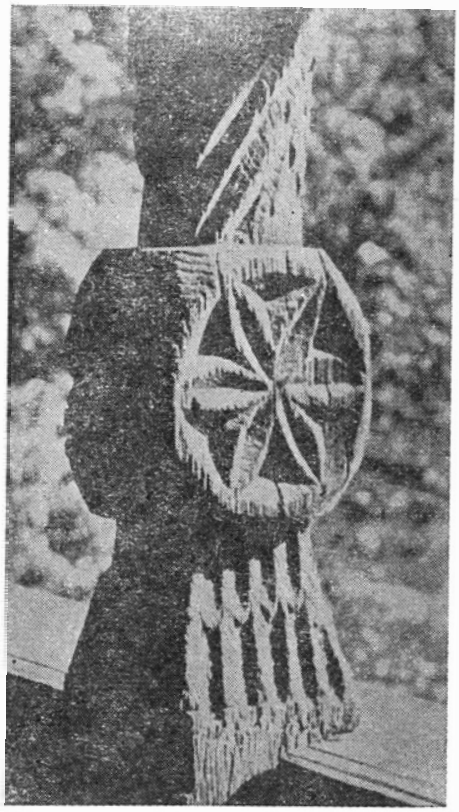
ÉDITIONS MERIDIANE

Tout le long d'une histoire millénaire, dans l'espace carpato-danubien la forêt est restée une permanence liée à l'existence du peuple roumain. Refuge, jadis, en temps de guerre ou d'implacables malheurs, rempart contre les troupes des envahisseurs, endroit admirable pour la défaite des ennemis, la forêt, a, en même temps, fourni en abondance à la population autochtone un matériau qui allait être traité avec beaucoup d'inventivité sous les formes les plus diverses. Rencontré à chaque pas dans la ferme paysanne, depuis la maison proprement dite jusqu'aux communs et aux outils, le bois, de par sa présence continuelle, confère au mode de vie sur ce territoire des traits qui se constituent en une civilisation roumaine du bois.

L'une des formes les plus frappantes sous lesquelles, dans le cadre de cette civilisation, s'est manifesté et se manifeste encore le talent des artistes populaires est l'art de la construction, analysé en détail dans l'étude de Paul Petrescu qui accompagne l'album composé par lui-même (avec planches gravées, comptant 193 illustrations en noir et blanc et en couleurs; un résumé en français et en anglais est inclus au texte).

Définissant, dès le commencement, l'architecture roumaine en bois comme l'une des modalités d'expression dans ce domaine (il existe aussi d'autres formules de construction encore peu connues et étudiées, telles les habitations en pierre ou en terre glaise), l'auteur, en la comparant aux techniques similaires utilisées en Europe, essaie d'en délimiter les traits spécifiques. Il découvre ainsi, en fonction des régions, une série de maisons bâties suivant la technique des « couronnes de poutres horizontales » («blockbau »); d'autres aux murs faits de branchages entrelacés, sur des socles de pierre; un épais enduit de terre glaise, souvent appliqué sur les murs de bois, confère de la chaleur aux surfaces. En un raccourci historique, l'auteur suit ces techniques depuis les formules les plus anciennes, datant du néolithique, jusqu'à nos jours.

Les solutions constructives, quelle que soit la zone géographique où elles sont pratiquées, réalisent un parfait accord entre la matière première, la technique et l'exigence fonctionnelle, ce qui confère à l'ensemble un aspect artistique. Par la simplicité et le sens de la décoration, le fini de l'exécution fait penser aux sculptures modernes; la précision des rapports entre les volumes — énormes toits de chaume ou d'échandoles s'appuyant sur des murs couverts de terre glaise, eux-mêmes en parfait équilibre sur le socle de pierre — semblent exprimer de mystérieux principes esthétiques. Les habitations à demi enfouies sous terre de la Plaine du Danube, aujourd'hui complètement disparues, construites dans l'esprit d'une tradition romaine qui remonte au néolithique témoignent également, par certaines subtilités d'architecture et le revêtement intérieur en bois poli évoquant quelque somptueux lambris, d'un sens artistique particulier.



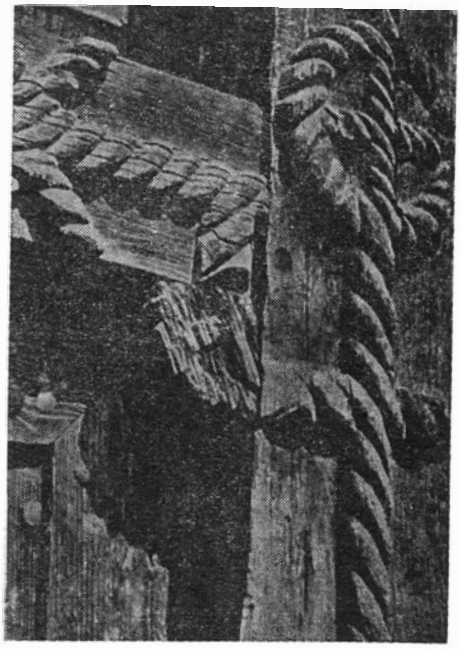
Base d'une colonnette de la maison Mogoş du Gorj (aujourd'hui au Musée du Village de Bucarest)

D'autres types de logements, beaucoup plus évolués, tels que la « maison basse » et la « maison haute », sont représentés en une quantité de variantes régionales: il existe une formule typiquement olténienne, d'autres transylvaines, moldaves ou munténiennes. Ce qui diffère, ce sont les critères d'organisation, la décoration, l'espace accordé à certaines pièces ou aux communs; partout cependant on retrouve la trace des mêmes traditions archétypales. Chaque fois, la maison se constitue comme un tout, reflet d'une pensée constructive unitaire et syndrome. Des éléments permanents, tels que le « foişor » (terrasse couverte) que l'on rencontre chez toutes les couches sociales, depuis l'anonyme maison paysanne jusqu'au palais des princes Brâncoveanu, expression d'une nécessité intérieure, suggèrent la possibilité d'une analyse conjuguée de l'architecture et de la psychologie du peuple.

Un souci esthétique particulier se laisse voir dans la décoration de ces maisons. Outre le simple dégrossissage des éléments de construction, le bois est taillé avec mesure et sobriété de manière à en tirer un maximum d'effet artistique, similaire, de par l'économie des moyens, à celui du costume populaire roumain. Les piliers de la galerie extérieure et les « aiguillons » des toits sont ouvragés par les moyens propres à la sculpture, la balustrade de la galerie est chantournée, acquérant des profils ornementaux et les portes recouvertes de petites plaques d'échandoles aux fibres diversement orientées réalisent, grâce aux différents angles sous lesquels elles reflètent la lumière, des effets décoratifs.

La seconde partie de l'étude est consacrée aux églises de bois, œuvres collectives et anonymes, réalisations artistiques qui, à juste titre, peuvent être considérées comme des sommets de l'architecture européenne en bois. Construites selon des plans simples, similaires à ceux des habitations paysannes, les églises de bois conservent aussi, généralement, nombre des caractéristiques spécifiques régionales de ces dernières. Parfois, quand des conditions historiques défavorables l'imposaient, on les déménageait d'un village à l'autre, voire dans d'autres régions, les poutres étant marquées par les artisans de signes qu'il étaient seuls à connaître et qui leur permettaient de les reconstruire avec exactitude après leur transport. Ces églises « voyageuses » (les cas n'ont certes pas été très fréquents) ont contribué au maintien d'un type unitaire sur tout le territoire du

Détail de porte en chêne sculpté du Maramureş



pays, fait qui, d'ailleurs, rend difficile leur classification et leur datation strictes. Il va sans dire que des particularités de construction existent, que les décorations diffèrent mais, en dernière analyse, le plan et les solutions sont identiques. Tout comme dans le cas de l'habitation paysanne, l'admirable répartition des volumes, l'harmonie entre les parties composantes et le tout, transforment l'édifice en une œuvre d'art. Encore qu'apparu sous une influence gothique attardée, le principal élément d'élévation, la tour haute, fréquemment rencontrée chez les églises transylvaines, s'intègre sans effort aux proportions de l'édifice. La décoration des églises de bois, appliquée généralement sur les pièces jouant un rôle constructif, témoigne du même sens de l'équilibre, les surfaces peintes ou entaillées alternant avec les surfaces libres d'ornements. Les piliers sculptés des églises d'Olténie, les arcades des portiques du Maramureş, les portes recouvertes de motifs géométriques et les intérieurs peints — parfois aussi les extérieurs — front preuve d'une inventivité et d'un sens artistique surprenants. Maintes fois, les fresques représentent des moments de la vie du village, peints avec humour et faisant montre d'esprit satirique et d'intentions naïvement moralisatrices.

En ce qui concerne la maison paysanne, aussi bien que l'église de bois, la remarque doit être faite qu'en dépit de leur variété typologique (il n'existe pas moins de 80 zones ethnographiques distinctes), de la diversité des motifs folkloriques et des rapports entre les différents éléments de l'habitation, les maisons s'intègrent au paysage avec une étonnante spontanéité, explicable, peut-être, par l'intuition de la relation directe existant entre la nature et les nécessités de la vie humaine, une nature organisée conformément à ces exigences et qui, de son côté, impose les solutions adéquates. Une relation en perpétuel devenir, perçue par les artistes anonymes qui, de nos jours encore, découvrent dans les éléments traditionnels des formules nouvelles.

VLADIMIR DUMITRESCU: L'ART PRÉHISTORIQUE EN ROUMANIE

ÉDITIONS MERIDIANE

Les époques de genèse, connues aujourd'hui grâce uniquement à des témoignages fragmentaires, souvent insuffisants pour établir même des coordonnées fondamentales, ont toujours suscité l'intérêt au-delà des milieux restreints des spécialistes. Elles comportent des zones à peine pressenties, alternant avec des moments richement représentés, de vastes espaces blancs, des mouvements de populations très anciennes, suggérés par quelque élément apparemment banal, enfin une histoire revêtant un aspect d'épopée, au long de laquelle l'homme a découvert des formules nuancées d'agrégation sociale, des outils et des moyens de soumettre la nature. Et les vestiges laissés par ces chasseurs, pâtres ou agriculteurs, vestiges peu nombreux et rongés par le temps, attestent, de par les tentatives, humbles au début, d'orner les objets, l'aspiration de ces populations à la beauté, qui finit par engendrer de véritables œuvres d'art.

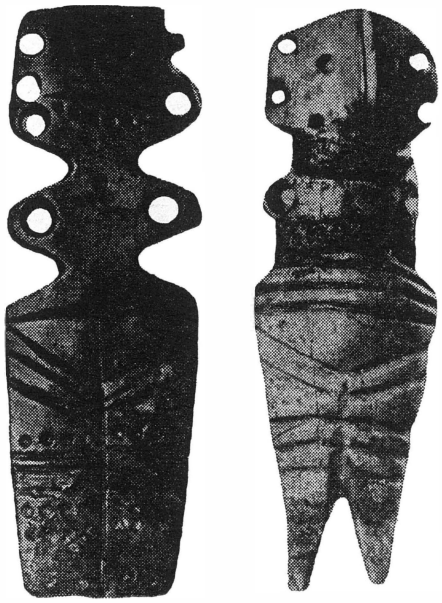
Consacré aux pièces investies par l'esprit créateur des lointains ancêtres d'une nouvelle valeur, à savoir la valeur artistique, le volume *L'art préhistorique en Roumanie*, tome inaugural de la série *Roumanie — grandes époques d'art*, comprend une vaste synthèse des connaissances actuelles touchant les manifestations artistiques d'une période de près de dix millénaires. Destinée tant aux spécialistes qu'aux profanes, cette étude de Vladimir Dumitrescu, conçue et réalisée avec une haute précision scientifique, est marquée au coin de la formation d'archéologue de l'auteur. L'ouvrage présente et commente des objets qui se sont affranchis — ne fût-ce qu'en vertu de quelques traits — de la sphère strictement utilitaire; fatalement, la valeur artistique varie d'un objet à l'autre et les éléments qui marquent typologiquement la culture respective ne sont pas , nécessairement, aussi les plus réalisés du point de vue artistique. Cette formule permet néanmoins au lecteur d'acquérir des connaissances en strates multiples, qui englobent la quasi totalité des manifestations typiques et présentent une succession de moments: depuis les étapes de tâtonnement du début, en passant par des moments d'un éclat hors pair, aux moments d'extinction de la culture concernée; souvent les traits dominants d'une culture revêtent, dans une culture ultérieure, un caractère secondaire ou bien s'évanouissent complètement. Dans une étude de ce genre, la valeur artistique s'allie à la valeur historique servant, par le truchement de la typologie (et implicitement de la stratigra-

phie) à l'établissement des chronologies et des interdépendances ou des filiations culturelles.

Aux fins d'assurer la continuité temporelle et de conférer à l'étude un caractère cursif, l'auteur divise le matériel en sections. L'ouvrage comprend, de la sorte, des chapitres séparés qui traitent de la céramique ou de la sculpture dans l'épipaléolithique, le néolithique, l'énéolithique et les débuts de l'âge de fer, auxquels s'ajoute une section consacrée à l'art des métaux.

Décrits et inventoriés de façon détaillée, les objets-outils à décoration linéaire de l'épipaléolithique comptent, au point de vue chronologique, en tant que premières (pour l'instant !) manifestations d'art préhistorique sur le territoire roumain, étant donné que la méthode de la datation au carbone permet de les situer au Xe millénaire av.n.è. Les éléments décoratifs, à caractère géométrique, témoignent d'une pensée abstraite, qui se fait jour pour la première fois à cette époque. L'homme du paléolithique, créateur remarquable des représentations rupestres concrètes, est sujet — lors de l'épipaléolithique — à une transformation radicale qui aboutit, au VIe millénaire av.n.è. (sur le territoire roumain), au renversement du rapport homme-nature. La métamorphose des chasseurs et des cueilleurs en pâtres et en cultivateurs, le complexe des profondes modifications sur de multiples plans déclenché par cette transformation fondamentale sont autant d'éléments constituant la « révolution » dite « néolithique », phénomène qui, successivement, embrasse des aires géographiques de plus en plus étendues.

La nouvelle relation homme-nature engendre les éléments d'une pensée qui tend à expliquer les phénomènes — de façon naïve, certes —, cherche des symboles, stylise les formes et découvre les lignes de force qui les organisent. Les formes et la proportion de la céramique néo-énéolithique s'affranchissent, de la sorte, du cadre strictement utilitaire — témoins les pots en forme de bol, les figures qui se déploient en plans élégants, les récipients zoomorphes et anthropomorphes, les vases « binocle », les supports céramiques, les coupes à pied, les groupes de cruches communicantes. L'élément artistique majeur est cependant fourni par la décoration, au début simplement équilibrée (incrustations de diverses matières colorées) pour, ensuite, atteindre au somptueux ondoiement des bandes colorées couvrant toute la surface des vases de la culture



Statuette en os et statuette en os aux ornements de cuivre de Căscioarele (culture Gumelnița)

← Vase anthropomophe de Sultana (culture Gumelnița)

de Cucuteni. Les éléments décoratifs spécifiques d'autres cultures impressionnent, eux aussi, par l'extraordinaire inventivité des artistes du néolithique qui, par des moyens minimes, obtiennent des effets majeurs. Les motifs employés, naguère symboles à valeur magique, perdent d'emblée ce caractère et sont utilisés en fonction de leur valeur décorative.

L'époque finale du néolithique, époque de grandes transformations, est placée sous le signe de la pénétration, sur les territoires habités, de nouvelles populations pour la plupart indo-européennes. Les aborigènes sont peu à peu assimilés; le processus de confrontation des cultures aboutit à la formation de modèles inédits où le rôle dominant est détenu par les tendances les plus avancées. Mais, comme dans toute période de transition, les énergies se consument dans des zones autres que les zones artistiques et, à de rares exceptions près, on ne connaît pas de réalisations datant de l'époque de passage de la pierre au bronze qui soient de l'envergure des créations du néolithique.

La sculpture du néolithique et de la période de transition de la pierre au bronze, richement représentée dans les découvertes archéologiques, n'a pas été conçue et réalisée en tant qu'œuvre d'art. Expression des superstructures spirituelles des communautés concernées, l'objet-sculpture se rattache à des pratiques magiques-religieuses et répond, sans nul doute, au besoin d'expliquer et de comprendre des phénomènes inaccessibles autrement à la connaissance. Même si on ne saurait parler d'un système religieux délimité, on connaît des éléments suggérant le concept d'une divinité-mère et qui sont communs à de vastes aires. Les statuettes découvertes sont, pour la plupart, des représentations féminines, attestant le rôle particulier dévolu à la femme-divinité dans le panthéon néolithique. En terre glaise et, plus rarement, en pierre ou en os, les sculptures du néo-énéolithique sont de dimensions modestes et les détails anatomiques en sont éliminés ou y sont seulement suggérés, les artistes étant contraints de simplifier leur ouvrage. Cependant cette schématisation doit aussi être mise en rapport avec la manière de penser des populations respectives. Il existe des arguments permettant de croire à l'existence d'un « canon » hiératique, imposé par les exigences du culte et observé par les artisans, quel que soit le degré de leur habileté. Comptant parmi les chefs-d'œuvre du néolithique, la statuette appelée « le Penseur » et son pendant féminin (culture d'Hamangia), qui suggèrent des attitudes d'une teneur psychologique frappante, témoignent du grand talent du modeleur.

L'époque des métaux offre à l'étude un matériel passablement riche. Ornée de motifs géométriques ou géométrisants distribués en registres harmonieusement équilibrés, la céramique révèle un sens poussé de la composition. Y font leur apparition des motifs floraux stylisés, des représentations zoomorphes et anthropomorphes, mais les explosions chromatiques du néolithique n'y sont plus rééditées. La ligne délimite des volumes composés de façon sobre et équilibrée.

Les représentations sculpturales anthropomorphes se caractérisent, elles aussi, par la concision et la simplification. Les volumes sont ornés d'une décoration incisée ou peinte, les bras et la tête sont parfois indiqués de la même manière. L'art de l'époque des métaux appartient à des populations nouvelles, porteuses de cultures araniennes qui se substituent aux anciennes croyances à prépondérance chtonienne. La principale divinité rencontrée est maintenant le soleil, représenté symboliquement dans la décoration de la céramique.

Un dernier chapitre, dédié à l'art scythe, passe en revue les pièces les plus importantes du riche inventaire découvert sur le territoire roumain. Les nouveautés techniques, les remarquables formules plastiques utilisées pour la réalisation de ces objets (boucles, agrafes, pièces de harnachement, les célèbres poignards votifs « akinakès ») contribuent, de pair avec les traditions plastiques du début de l'âge de fer, à la cristallisation des principaux traits de l'art géto-dace.

L'étude de Vladimir Dumitrescu est le premier ouvrage de longue haleine consacré aux œuvres d'art produites sur le territoire roumain entre le Xe et le Ier millénaire av.n.è. Richement illustré (plus de 290 images, dont bon nombre en couleurs, réparties dans les 510 pages du livre), comprenant une bibliographie sélective, une liste des localités et un résumé en français, le volume offre de précieuses informations et une vision scientifique de marque dans un domaine encore trop peu connu.

MIHAÏ PASCU

CAMIL PETRESCU: **DANTON**

Prosateur de marque, journaliste de vaste réputation, Camil Petrescu (1894—1957) est en même temps l'auteur dramatique le plus important de l'époque d'entre les deux guerres mondiales, son activité littéraire s'étant d'ailleurs poursuivie durant la décennie suivante. *Danton* *, pièce historique inspirée par le célèbre personnage de la Révolution Française, a été écrite après consultation, par son auteur, d'un matériel documentaire énorme, ce qui l'a fait se trouver en polémique en quelque sorte déclarée avec Georg Büchner et Romain Rolland qui s'étaient attaqués au même problème. Considérant principalement son héros au cours de sa période d'ascension, le dramaturge roumain justifie en quelque sorte le point de vue qui oppose celui-ci à Robespierre, Saint-Just et Marat au sujet de la marche de la Révolution (selon Danton une révolution peut, à un certain moment, être arrêtée, « fixée » — point de vue évidemment infirmé par l'histoire). Néanmoins dans la pièce roumaine le héros est beaucoup plus riche, plus complètement défini en tant que *héros de drame* que dans les deux autres. Nous y voyons Danton tacticien, stratège, orateur imbattable, être généreux, mais entravé par une certaine incompréhension des événements, héros digne et lucide même devant la guillotine. C'est en lui-même que réside le conflit entre le héros historique et l'homme soucieux de cueillir, immédiatement, vitalement, les fruits de l'action, le conflit entre le dirigeant tumultueux et l'individu las et sceptique.

Ecrite en 1924, la pièce avait été sur-le-champ acceptée par la prestigieuse compagnie théâtrale « Bulandra » qui proposait pour le rôle titulaire le meilleur interprète que l'on pût trouver à l'époque: George Storin. Mais, à la première lecture, le théâtre reculait, effrayé par les conséquences politiques que les passages incendiaires de la pièce pouvaient déterminer; sans compter que dans certains épisodes, elle entrait en conflit avec les manuels scolaires dans leur façon de traiter la Révolution Française. Plus tard, bien que la pièce ait été acceptée par le Théâtre National de Bucarest, les répétitions en furent arrêtées pour des considérations du même genre. Après la libération de la Roumanie de la domination fasciste, l'auteur hésita longtemps à remettre la pièce en circulation, faute, selon lui (en tant que metteur en scène) d'un interprète qui puisse s'adapter au rôle. Ainsi donc, la création bucarestoise de 1974, création absolue, un demi-siècle après la naissance de l'œuvre, représente à la fois un acte de culture et une réparation.

Non seulement justice a été rendue à l'auteur, mais encore le spectacle s'est-il avéré digne du Théâtre National: imposant, avec des cadences majestueuses et des images expressives, pareilles à des gravures qui évoqueraient une révolution, mais avec une monumentalité moderne, à l'aide de métaphores grandioses et de personnages titanesques engagés dans des conflits historiques. Partant du projet architectural d'une audacieuse envergure dressé par Camil Petrescu, Horea Popescu, le metteur en scène, en a construit, non sans audace et selon sa conception propre, la première version scénique; c'est là, désormais, un terme de référence théâtrale dans la biographie de la pièce. Le vaste espace offert par la scène du Théâtre National a été totalement et habilement utilisé; de sorte que nous

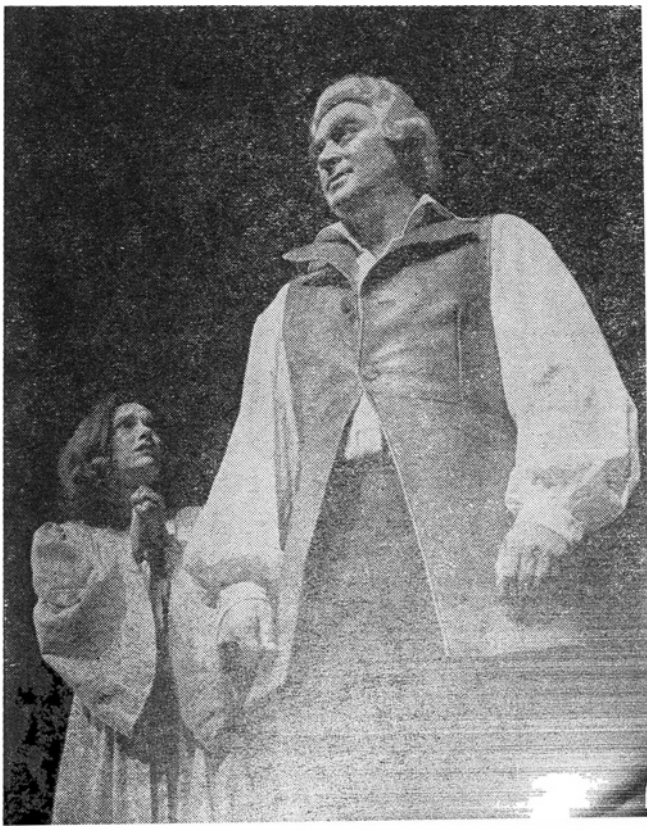
* Voir dans la Revue Roumaine (no 3/1973), un fragment de la pièce, accompagné des commentaires de l'auteur

avons pu avoir une représentation massive de cette assemblée mémorable que fut la Convention nationale, avec ses tribunes latérales agitées et son parterre placide, avec ses galeries bondées, remuantes et au milieu, la bouche du volcan d'où faisaient irruption la lave brûlante des discours. C'est après mûre réflexion qu'ont été mises à profit les profondeurs de cet espace, ce qui nous a permis de voir un parc parisien où la foule animée s'arrête à un moment donné pour voir Robespierre qui s'avance de loin, ascétique, maigre, un livre à la main, et qui parcourt l'allée comme un spectre froid sous un rayon livide. Enfin, la simultanéité des lieux d'action qui a été créée restitue, en une bonne mesure, l'image d'ensemble de cette époque d'immenses déplacements humains, d'ascensions et d'effondrements, d'existence publique exaltée au flottement des étendards, sous le flux de paroles visionnaires, tout près du couperet luisant de la guillotine.

Que devait entreprendre en premier lieu le metteur en scène, dès l'instant où il s'est décidé à faire vivre le monde multicolore et terriblement complexe proposé par Camil Petrescu? Sans doute chercher un sens unitaire intégrateur aux nombreuses séquences; c'est ce qu'il a fait, en unifiant et en concentrant l'action de nombreux tableaux et en lui donnant en même temps de la fluidité. Ensuite, essayer d'établir avec l'histoire le meilleur rapport possible du point de vue de la contemporanéité. Car ce que lui proposait cette œuvre littéraire d'une élaboration si serrée, ce n'était pas « un drame historique », mais — selon l'avertissement de l'auteur — « une reconstitution dramatique », « une reconstitution des faits, différente de celle qui est convenue selon les sources ». Et quel sens avait cette disjonction expresse? Tout d'abord, pour le sujet de la pièce, le découpage d'un épisode de quelque trois ans dans le gigantesque roman de la Révolution Française. Il fallait tenir compte ensuite de ce que le drame se propose moins d'englober la période historique donnée que de la considérer — selon l'expression de l'auteur — à travers le télescope du « drame absolu ». Lequel drame, selon la conception de Camil Petrescu, a pour point culminant « le personnage-sommet », dans notre cas: Danton, héros grandiose et complexe, orateur hors pair et révolutionnaire brillant, politicien habile, grand jusque dans ses erreurs, personnalité fascinante, épicurien doué d'un impressionnant appétit de vivre, poète de la vanité des choses, homme bon, généreux, confus, finalement mêlé à un curieux conflit avec des forces au déclenchement desquelles il avait contribué d'une manière décisive, écrasé sous le poids du postulat historique qu'à un moment donné, il cesse de pressentir. Le drame le plus affreux de la pièce est celui qui a lieu dans la conscience de Danton, à la fois lucide et passionnée.

Et quel était le trait essentiel de cette vision personnelle de l'auteur? C'était l'énorme proportion donnée au personnage-sommet, doué d'une force absolument polarisante, un héros dramatique dévorant les personnalités qui l'entourent, un héros qui entre en collision avec un autre, diminué, lui, jusqu'à l'immunité caricaturale. Là, ce héros de contraste que le pamphlétaire Camil Petrescu considère comme étant d'une cruauté perfide, d'une étroitesse d'esprit odieuse, et même d'une impuissance morbide, c'est Robespierre. D'autres figures réelles, à côté de lui, sont soumises à un opprobre violent, et minimisées dans le contexte, la pièce laissant entendre que l'adversaire aurait été curieusement absent du bouillonnement des grands événements inspirés par Danton et se serait tu durant l'orage des grands affrontements. Certes, la réalité historique, telle que l'attestent les documents, est autre; celle de la pièce est contredite par le rôle bien défini joué par le jacobin Robespierre, rôle qui, ainsi

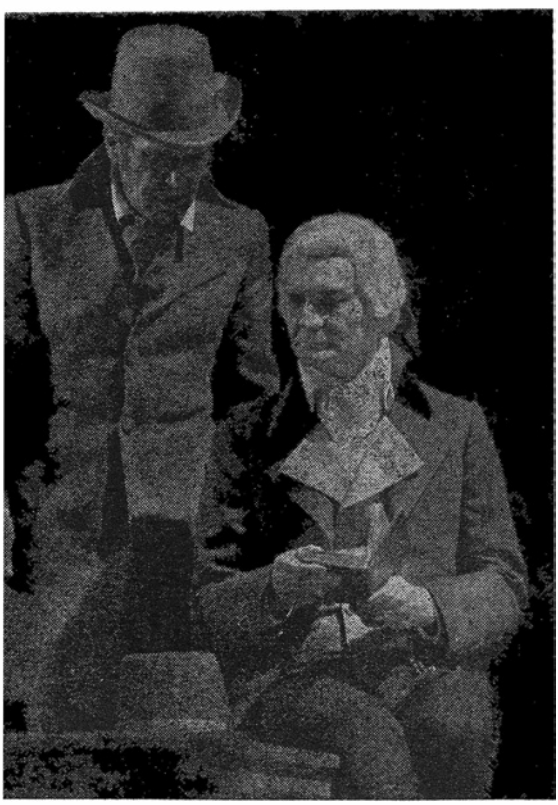
L'acteur Mircea Albulescu dans le rôle de Danton



que le démontrent les ouvrages classiques du matérialisme historique, a consisté à consolider essentiellement les alliances populaires de la bourgeoisie, ce qui a permis à la Révolution Française « d'aller plus loin que toute autre révolution bourgeoise ».

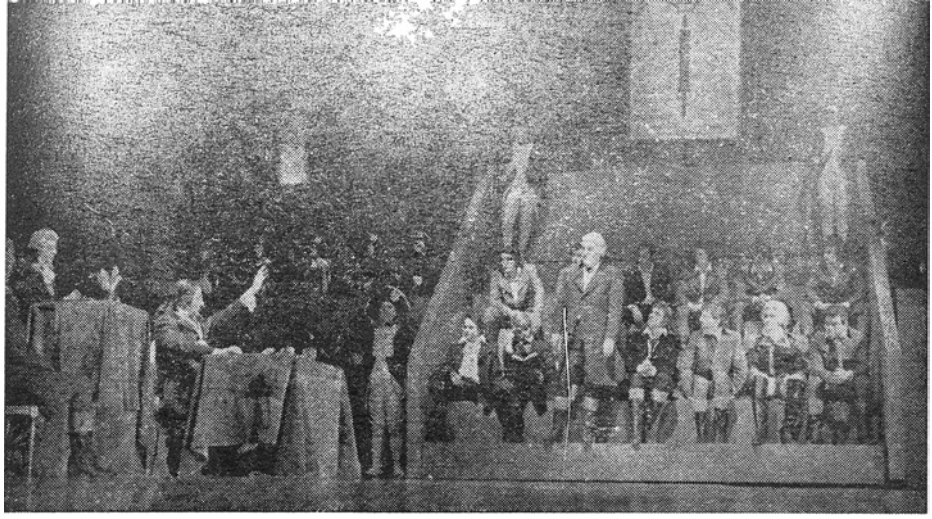
En heurtant, par conséquent, l'acception dérivant des sources, l'écrivain a rencontré des oppositions et certains exégètes lui ont fait observer (non sans raison) qu'il y a des moments où, dans son ouvrage fondamental, il pèche contre la vérité, sous l'influence de la philosophie personnaliste. Dans ce contexte, le plus grand mérite du metteur en scène est d'avoir — tout en conservant, à quelques insignifiantes restrictions près, le texte original, pour massif qu'il soit — établi entre les héros un équilibre nouveau, plus près de l'histoire réelle. Ceci, sans forcer ou ajouter à la composition, — car il n'oubliait pas l'obstination avec laquelle Camil Petrescu avertissait que dans de telles circonstances, les traits caractéristiques ne se laissent pas définir de l'extérieur (qui veut trop prouver ne prouve rien !) — mais en distribuant deux acteurs exceptionnels dans les rôles-clefs, ce qui assura une présentation essentialisée aussi bien à Robespierre (Radu Beligan) qu'à Danton (Mircea Albulescu), avec toute la gamme de nuances requises. Les hésitations tout humaines et les incertitudes politiques assez ténébreuses de Danton, le sérieux et la foi girondine sincère de Madame Roland (dans la belle interprétation calme et souple de Carmen Stănescu), le courage étonnant et le sourire condescendant du royaliste Lameth (avec les admirables entrées et les attitudes énigmatiques dessinées par Ovidiu Iuliu Moldovan), la perversité finement. suggérée de certains compagnons de Danton (Fabre d'Eglantine — Damian Crîşmaru), la puérile naïveté de certains autres (Camille Desmoulins, joué excellemment, avec pénétration, par Florin Piersic), la féminité et le dévouement des épouses (dans les esquisses fort réussies d'Adela Mărculescu: Gabrielle Danton, et d'Ilinca Tomoroveanu: Lucille Desmoulins), mais aussi la fièvre authentique de Marat (personnage puissamment dessiné par Gheorghe Cozorici) ont apporté tant de nuances subtiles et tant de vérités parfois inédites dans la typologie scénique, que le spectacle confère un coefficient des plus plausibles, historiquement, au tableau que le génie de Camil Petrescu a conçu avec une si brillante passion.

Robespierre interprété par Radu Beligan (à droite)



On pourrait reprocher à la remarquable création scénique de Horea Popescu certaines dilatations alourdissantes de la composition scénique proprement dite, comme, par exemple, le déploiement chaotique, en dehors de la scène, des détachements de figurants, effectué dans un style différent de celui du spectacle en général, lequel consiste à rendre suggestivement l'essence des choses et des êtres, de façon à nous montrer un type humain général dès la première apparition: Westermann (Emanoïl Petruţ), ou Hérault de Séchelles (George Motoï) ou le girondin Lasource (Costel Constantin) ou encore l'accusateur public Fouquier-Tinville (Victor Moldovan); à nous montrer aussi une situation historique toute entière dans une scène (celle, si âpre, si sobre, de la prison des femmes). Certaines sonorités sont emphatiques (bien qu'en général la musique choisie par Marica Beligan soit appropriée, parfois même émouvante). Cependant et non pas « en général », mais au fond, et dans son originale expressivité, le spectacle respire l'air fort des circonstances et incarne, par de subtils raccords et d'inventifs raccourcis, nos idées actuelles sur la problématique d'une révolution.

Bien que dans sa pièce, Camil Petrescu ne se soit pas proposé de saisir la dialectique de l'histoire, l'interprétation du rôle de Danton par Mircea Albulescu, fruit d'une intelligence artistique supérieure et d'un talent particulièrement robuste, éclaire, parfois au-delà de la pièce, non seule ent



Scène de *Danton* au Théâtre National de Bucarest

« les fils contradictoires » — comme le disait l'auteur, de cette nature authentique, mais aussi les qualités qu'acquiert et que perd le personnage selon son pouvoir de penser en-deçà ou au-delà de lui-même. L'acteur en a fait un être pléthorique, sûr de lui et triomphant, mais qu'abattent aussi l'incompréhension et le dégoût, et qui est tragiquement vaincu par lui-même. Sa démarche est lourde: il va, la tête penchée en avant et les yeux sous la broussaille des sourcils, transportant son gros corps comme une charge pesante, soupçonneux et bruyant, direct, offrant toujours une chance à l'adversaire, cherchant des solutions avec une rapidité foudroyante et réservant toujours une posibilité, dominant tout et essayant de se dominer lui-même, parfois mesquin — mais alors pour de bon —, toujours vulnérable, devant les femmes, les amis, les enfants, et devenant un géant dans ses décisions chaque fois soulignées par des phrases réellement belles.

Robespierre, lui aussi, devient extraordinaire dans la vision de Radu Beligan. Tellement riches et si inattendues sont les ressources intérieures de ce très grand acteur qu'il compose, lui, *de l'intérieur*, presque ndifférent à son masque. Cependant, dans cette pièce, la ligne mince du corps, pareil à un stylet, le visage marmoréen sous la perruque soignée, le regard oblique, le sourire rare et bref, la rigueur non forcée de la figure, la dureté blanche de l'élocution, le déplacement imperceptible opéré afin de ne pas se trouver juste en face de celui qui lui parle, rendent cette apparition mémorable. L'artiste a donné un poids écrasant aux raisonnements avec le- quels Robespierre réplique à Danton. Il a resitué, ne serait-ce que pour quelques instants, la chaleur des principes purs du personnage historique et la logique sévère de sa politique — si clairvoyante jusqu'à un certain point; de l'être ascétique et intransigeant, en habit de satin bleu pâle, il a su faire émaner, à un moment donné, un effluve d'humanité et d'amitié qui, sans violenter le texte en quoi que ce soit, dévoile un sens *nouveau* à celui qui connaît la pièce.

Selon nous, le spectacle que nous offre, avec *Danton*, le Théâtre National de Bucarest est représentatif à tous les égards, et il est à même de donner une idée exacte du potentiel créateur du théâtre roumain d'aujourd'hui.

VALENTIN SILVESTRU

VICTOR ION POPA: **LE GRAND CARREFOUR**

Montée pour la première fois depuis sa découverte et sa publication, il y a de cela dix ans, dans la revue « Teatrul », sur une scène bucarestoise, celle du « Teatrul Mic » (Petit Théâtre), *le Grand carrefour*, pièce de jeunesse de Victor Ion Popa (1895—1946) — auteur des **pièces** *le Géranium de la fenêtre*, *Také, Ianké et Cadyr*, *la Biche*, *Accord familial* — représente assez bien toute son œuvre par l'oscillation continue entre la violence protestataire et la tendance à se réfugier dans le calme de la vie patriarcale du «temps jadis».

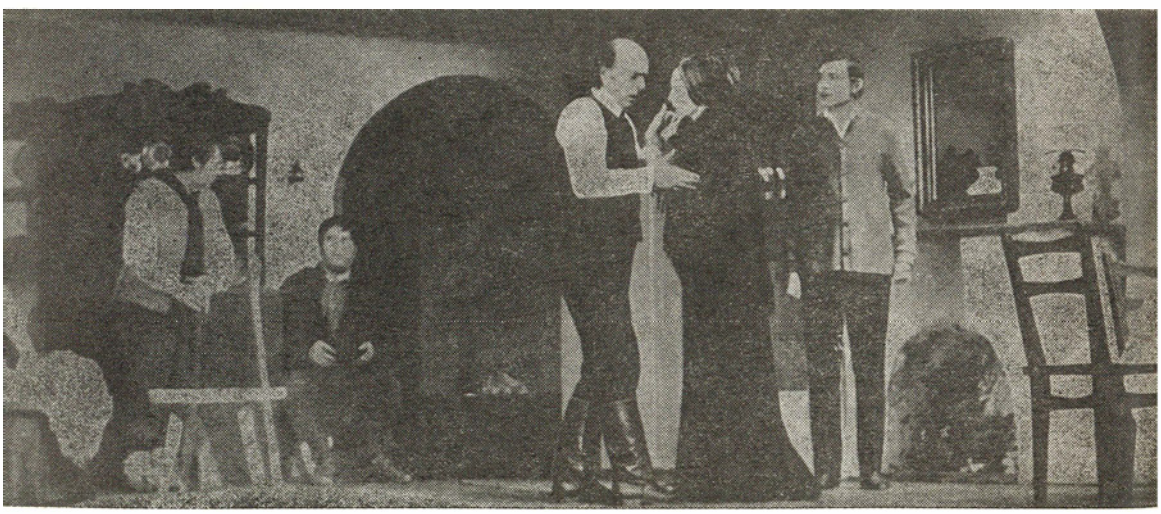
Le Grand carrefour est, en fait, le carrefour de la guerre considérée ici en tant que

nœud des conflits d'idées et de principes moraux. L'épreuve à laquelle sont soumis les sentiments et l'attitude des Roumains se trouvant pendant la première guerre mondiale sous l'occupation allemande met, par le truchement de la pièce, les personnages dans la situation d'opter obligatoirement pour une des deux possibilités: se rallier à la cause de la liberté et lutter pour ce noble idéal, ou demeurer dans une confortable expectative qui, sous les apparences de la dignité, n'est — dans les conditions données — qu'un signe de lâcheté, de dépersonnalisation. Le conflit naît, comme nous le disions, de l'attitude à l'égard de l'occupant: soumission ou résistance?

Le drame se consume au manoir d'un boyard, petit propriétaire foncier, quelque part aux confins du pays, peu après la déclaration de la guerre. Le boyard — qui se nomme Florea — et son épouse, Alexandra, attendent le déroulement des événements sans se douter qu'ils y sont déjà directement impliqués; ils mènent leur existence entre les occupations coutumières et l'attente des lettres d'Andreï et de Mircea, leurs fils combattants sur le front. Au début, ni Florea ni Alexandra ne réalisent que cette attitude passive, quasi indifférente à l'égard des destinées du pays, ainsi que leurs occupations exclusivement intimes, familiales, appartiennent à une existence déjà révolue. Cependant, le cadet, Mircea, prisonnier évadé, parvient à la maison, démoralisé, épuisé, refusant de regagner son régiment, implorant presque ses parents de le cacher au manoir, mais refusant aussi de combattre aux côtés des paysans. Cela fait éclater le drame. Il met, en premier lieu, à l'épreuve la conscience du vieux Florea qui, accoutumé à la discipline et, pour cette raison, admirateur de la civilisation et de l'ordre allemands, se sent soudain humilié, asservi dans son propre pays, dans son propre foyer. Les remords et la souffrance que lui cause son impuissance sont amplifiés par l'humiliation d'avoir un enfant déserteur. Comment a-t-il été possible — se demande-t-il — qu'Andreï (son autre fils) ait pu passer au travers des lignes ennemies pour retrouver son régiment et que le Petru à la Veuve, un simple paysan, ait pu mettre le feu à la maison où sa femme s'amusait en compagnie d'officiers allemands? Mais, surtout l'attitude de Florea et de Mircea se trouve confrontée à celle de Ion, le valet de ferme, et d'autres patriotes du village qui se tiennent aux aguets, retirés dans la montagne, au fin fond des forêts, constitués en petits groupes, et, l'arme à la main, mènent une lutte sans répit. Pourquoi lui, Florea, ne peut-il pas venir à bout de son impuissance à prendre une décision, pourquoi, par sa conduite, Mircea amplifie-t-il ses tourments? Finalement, le cadet se ressaisit et se rallie à la résistance, mais il est tué au cours d'une embuscade et le père, ployant sous le faix de ses remords et emporté par les événements qui ont mêlé son sort à celui du pays, tue le maire du village, vendu aux occupants.

Oeuvre hautement authentique, de profondeur et de sincérité patriotique, *le Grand*

Le grand carrefour de Victor Ion Popa au Petit Théâtre de Bucarest



carrefour comporte maintes situations dramatiques nées de circonstances historiques ardues. Les personnages dans leur existence individuelle concrète se sentent responsables à l égard du pays. L'émotion, le sentiment de la dignité traversent le texte, transmettant aux spectateurs les vibrations du destin de toute une nation. Cela tient surtout au fait que les paysans — héros tellement farouches dans leur résolution justicière — apparaissent, au regard des craintifs et des indécis, tels des contreforts de la justice.

Le metteur en scène du spectacle du « Petit Théâtre », D.D. Neleanu, connaît à fond la science de la distribution, mais son savoir-faire ne s'arrête pas là. L'idée même de mettre en scène la pièce de V.I. Popa, de supprimer du texte ce qui faisait trop « littérature », le choix des interprètes, nous mettent en face d'un acte de culture authentique. Fin connaisseur des possibilités de chaque interprète, le metteur en scène a su tirer profit de tout le registre artistique des acteurs, greffé sur les données des personnages. Impressionnante, à cet égard, l'évolution au premier acte, du boyard qui passe d'un calme hautain, protégé par les traditions, à l'angoisse d'une conscience blessée qui s'éveille et veut mettre un terme au mal. Son anxiété, ses hésitations ont été rendues avec une grande véridicité psychologique. Le jeu de Gh. Ionescu-Gion (Florea) a témoigné de ces nuances d'interprétation, reprises d'ailleurs et amplifiées, avec force subtilités, par ses partenaires.

Evocation dramatique élevée au rang de symbole d'un moment historique crucial, *le Grand carrefour* est aussi -- et surtout — un des textes dramatiques roumains les plus concluants sur le caractère décisif de l'option morale dans l'existence humaine.

M. CONSTANTINIU

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● A Munich s'est ouverte une exposition du Livre roumain, à l'occasion du vernissage de laquelle la TV « Deutsche Welle » a réalisé un film.

● Au siège de la Philharmonie de Stockholm a eu lieu l'inauguration de l'exposition « Georges Enesco », sous le patronage de la princesse Christine, sœur du roi de Suède, en présence du directeur exécutif de la Philharmonie de la capitale suédoise et d'un nombreux public. La princesse Christine a apprécié en termes élogieux aussi bien l'exposition que l'événement culturel constitué par la présentation, pour la première fois, à Stockholm de l'opéra Oedipe du grand Enesco, interprété par un groupe de chanteurs de l'Opéra de Bucarest avec, au pupitre, Mihaï Brediceanu.

● Le premier numéro de cette année de la publication « Romanian Bulletin », éditée par la Bibliothèque Roumaine de New York, est consacré au 125e anniversaire de la naissance de Mihaï Eminescu, « le poète national de la Roumanie, dont l'œuvre synthétise et exprime le génie créateur de son peuple » ainsi que le caractérise le poète Roy Mac Gregor-Hastie, auteur de la version anglaise d'un choix important de poèmes éminesciens. Au nombre des articles parus dans ce numéro, mentionnons : « Le dernier grand romantique européen » de Ion Ionescu, « Eminescu et la Mioritza » de Don Eulert, « L'Hypérion » de George Muntean, ainsi que la présentation du recueil de poésies d'Eminescu traduites en plusieurs langues (français, allemand, anglais, espagnol et russe), publié aux Editions « Albatros » par les soins de Zoé Dumitrescu-Buşulenga.

● En Arménie soviétique a été publié le volume *Eminescu, Oeuvres choisies*, dans la traduction de Gurghen Borian.

● Dans les librairies de Stockholm a paru, sous une nouvelle présentation graphique, la seconde édition du roman de Zaharia Stancu, « la Forêt folle », sous le titre *Uruma*, et les postes de radio suédois ont inauguré la série de lectures dramatisées d'*Uruma* par une émission de la femme de lettres Kerstinn Lunndberg consacrée à la vie et à l'œuvre de l'écrivain roumain.

● L'anthologie des conteurs roumains de langue allemande, intitulée *Worte unter Regenbogen* et publiée par les soins de Hans Liebhardt aux Editions « Albatros », fait l'objet d'une présentation élogieuse due à Ilse Tietsche Felzmann et parue dans la revue viennoise « Podium ».

● Le professeur Norman Simms (de l'Université de Waikato, Hamilton, Nouvelle Zélande) a publié dans la revue « Mozaic » de Winnipeg (Canada) une ample étude sur *le Hachereau* de Mihaïl Sadoveanu, sous le titre « From stasis to freedom, in Mihail Sadoveanu's « The Hatchet ».

● Sous la signature de Valentin Taşcu, le journal espagnol « Sur » qui paraît à Malaga, publie un compte rendu du volume *Ole, Espana !* d'Adrian Marino. Intitulé « Un libro rumano sobre España », le compte rendu comporte également une note bibliographique où le rédacteur littéraire du dit journal, José Mayorga, présente l'écrivain roumain à ses lecteurs.

● L'art folklorique de la région de la Roumanie appelée « le Pays des Motzi » — sculptures sur bois, tissus et broderies, céramiques sortis des mains des artisans populaires de la commune de Lupşa, département d'Alba — a fait l'objet d'une exposition aménagée au musée ethnographique de la dite commune.

● Dans la ville de Bocşa, département de Caraş-Severin, le peintre et graphicien VASILE GAÎDOŞ a exposé une cinquantaine d'oeuvres inspirées de la vie industrielle de la localité.

● Signalons l'aménagement, à la Grande Galerie du Fonds Plastique de Cluj-Napoca, de l'exposition départementale d'art décoratif qui a réuni une centaine d'œuvres d'art (céramique, tapisserie, objets en métal, en bois et en matières plastiques) réalisées par 45 artistes.

● Des collections d'armes, des outils, des objets d'usage ménager, des pièces ornementales, des céramiques du type Cucuteni, mis au jour à l'occasion des fouilles effectuées à Rădăşeni, Drăguşeni, Dolheşti, ainsi que deux âtres de four datant des IVe et VIe s.n.è. découvertes à Botoşani et à Udreşti, figurent dans un petit musée archéologique de Fălticeni.

● Pour rendre hommage à la mémoire de MICHEL-ANGE. depuis la naissance duquel se sont écoulés cinq siècles, l'Académie de la République Socialiste de Roumanie a organisé une séance solennelle, au cours de laquelle l'académicien Virgil Vătăşianu a évoqué la vie et l'œuvre de ce peintre, sculpteur et architecte de génie, et Alexandru Balaci, membre correspondant de l'Académie, a parlé de l'œuvre poétique de Michel-Ange.

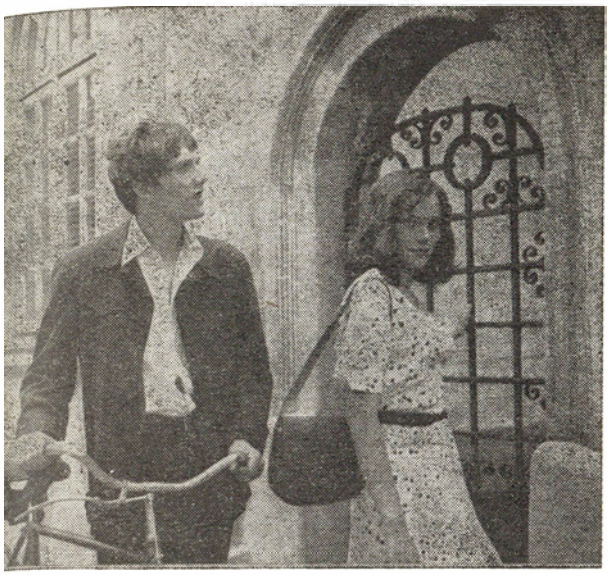
LE MUR

Film réalisé par Constantin Vaëni d'après un scénario de Dumitru Carabăț et Costache Ciubotaru, *Le mur* narre une histoire dramatique, nullement spectaculaire à première vue, mais chargée au fur et à mesure de la tension d'une grande aventure.

L'action se déroule pendant les années d'occupation hitlérienne de la Roumanie. Une partie du groupe qui assure la parution clandestine du journal patriotique antifasciste est arrêtée. Dans ces circonstances, Victor jeune typographe et combattant révolutionnaire, demande, de son propre chef, à être emmuré avec une petite imprimerie clandestine, dans une pièce ne mesurant que quelques mètres carrés et qui, une fois murée, devient impossible à dépister. Bien que draconienne, la solution est acceptée, car le sacrifice conscient de ce jeune homme — qui pendant des mois et des années allait vivre là claustré, en proie à ses seuls sentiments, ressentiments et souvenirs, en dehors de toute attache humaine normale — est nécessaire pour que puissent paraître les ardents appels à la lutte contre le fascisme qui, tracés d'une écriture menue sur du papier à cigarettes, lui sont transmis à l'aide d'un dispositif à poulie spécialement aménagé, voie par laquelle on lui fait également parvenir sa nourriture et par laquelle on emporte les journaux imprimés, isolement long et atroce qui risque, par l'usure des nerfs et l'état de tension croissante, de le conduire à la folie. Seul dans cette cellule, devant l'œil-de-bœuf orienté vers la rue où journellement passent sa mère et ses frères cadets, la jeune fille qu'il aime et ses camarades qui, tous, ignorent sa présence là-bas, cet homme-journal, cet homme-manifeste doit survivre aux minutes, aux heures, aux années. « Tu ne te serviras du poste émetteur qu'en cas d'urgence, tu ne te laveras qu'entre 6 et 7 heures, tu n'ouvriras la lucarne à tabatière donnant sur le toit qu'à la dernière extrémité, tu ne... tu ne... » lui répète le maître maçon cependant qu'avec chaque brique ajoutée au mur il le sépare des autres, du monde, de la vie. Mais Victor sait bien que son isolement ne constitue pas une fuite devant la réalité mais, au contraire, une forme de lutte, d'engagement. C'est pour cette raison, et pour une autre qui lui est personnelle (son père a été tué dans une bagarre avec la police), que notre héros accepte son sacrifice, la métaphore du « mur » perdant de ce fait sa signification: ce mur n'enferme pas un homme, ne le punit pas, il singularise seulement celui qui, conscient de l'importance de son acte, puise la justification de son sacrifice et la force de résistance nécessaire dans sa foi même.

S'appuyant sur quelques éléments authentiques tirés de la chronique de la lutte des antifascistes roumains, les auteurs ajoutent la fiction à la réalité, organisant le tout en un scénario bien construit. Même l'apparent désordre créé par le grand nombre des flashes-back s'inscrit dans la même rigueur. Isolé, le héros revit ses souvenirs au gré d'une image nouvelle, d'une pensée ancienne, d'un état d'âme inattendu, d'un sentiment. Cela vient de son besoin de peupler sa solitude, thérapeutique inconsciente et à deux tranchants car, d'autre part, ces évocations aiguisent au maximum la tension psychique, le sentiment même de claustration.

Le récit cinématographique est donc constitué de l'alternance des réactions présentes du héros et de ses souvenirs, en une succession de séquences dramatiques introduisant d'autres personnages, également bien crayon-



Dans le film *le Mur*, l'amour apparaît pour le héro principal (l'acteur Gabriel Oseciuc) comme un support pour ses années d'« exil »

nés et dont le destin entrecroise celui de Victor.

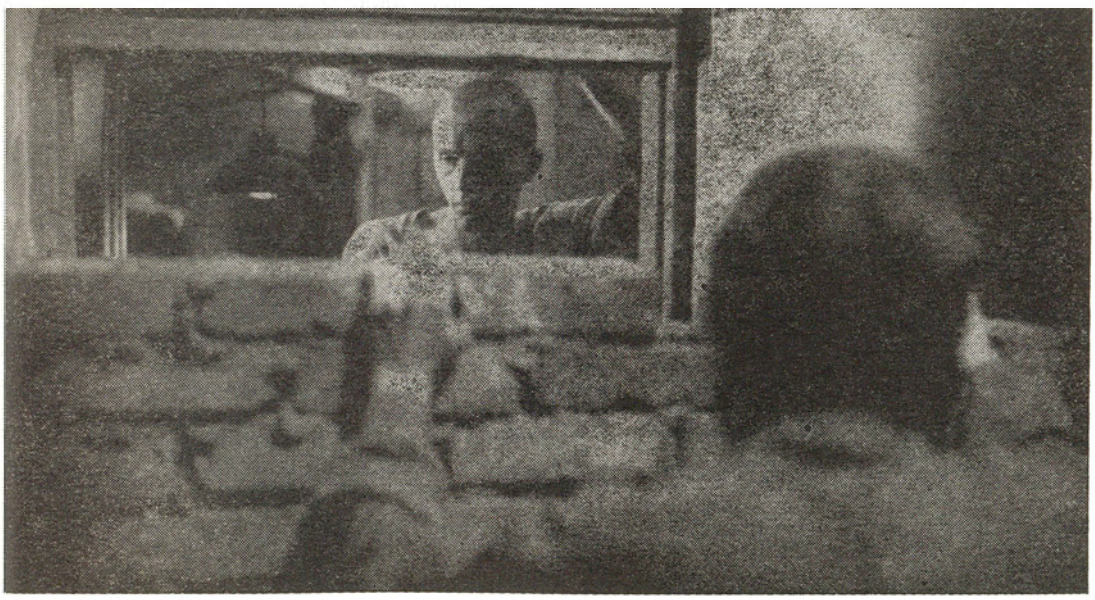
Avec les yeux de l'esprit, Victor scrute tout ce qu'il a laissé derrière le mur. Il sait que la jeune fille au visage ouvert et souriant, objet d'un amour non réalisé, prendra soin des siens; il peuple sa réclusion du souvenir de ses deux amis et camarades de lutte, victimes du devoir.

Gabriel Oseciuc, l'interprète de Victor, étudiant à l'Institut d'art théâtral et cinématographique de Bucarest, en est, dans *Le mur*, à son premier rôle: un rôle mûrement pensé, avec une capacité d'approfondissement peu commune et un généreux, convaincant don de soi. L'économie du geste et du sourire, sa capacité de remplir dramatiquement l'espace, de vivre intensément l'expérience-limite, forment le portrait moral du personnage.

Il y a dans le film une séquence qui témoigne de la finesse du metteur en scène Constantin Vaëni autant que de celle du protagoniste, c'est la construction du mur. Musique, bruits, silences, gestes, regards, paroles sont tous inclus dans le rythme haletant d'une respiration suffoquée par l'effort fait pour se maîtriser, pour cacher la frayeur, pour la surmonter par la conscience de la gravité et de la solennité du moment.

Mais la fin de ce film particulièrement soigné nous a semblé être en discordance avec l'ensemble de ses qualités. La guerre est finie, les camarades démolissent le mur de tant de renoncements, Victor sort dans la rue ensoleillée où règne l'allégresse de la

Le « Mur » verra sa métaphore contredite



victoire et se dirige vers sa maison. Et alors, sans que rien dans le style, dans la conception du film le justifie, intervient une note absurde: de derrière le coin d'une rue, un inconnu pointe sur Victor son pistolet et l'abat. En dépit de cette fausse note, le film n'en demeure pas moins une réussite du cinéma psychologique et politique.

L'ACTEUR ET LES SAUVAGES

L'acteur et les sauvages est une satire politique incisive et un film à grand spectacle, où le sourire se mêle aux larmes et où le « gag » de bonne qualité s'encadre sans effort dans un drame psychologique profond. Partant de la figure du populaire acteur que fut Constantin Tănase, le film est axé sur un personnage complexe, idole bucarestoise des années 1937, personnalité animée d'idées progressistes, artiste qui, avec beaucoup de courage et un art séduisant, opposa la charge et la satire véhémente au sombre fanatisme des Gardes de fer, organisation de type fasciste de la Roumanie d'avant-guerre.

Le scénariste Titus Popovici et le metteur en scène Manole Marcus (tandem inspiré, déjà rencontré au générique du film *le Pouvoir et la Vérité*) paraphrasent en quelque sorte un épisode de la vie du grand acteur, sans que pour autant le film soit une biographie, plus ou moins romancée, de Constantin Tănase. Ce n'est pas le personnage de Tănase comme tel, mais l'« idée » de Tănase qui intéressa les réalisateurs du film: l'idée d'un artiste qui, sans crainte ose s'insurger contre le fascisme, avec le rire pour arme unique. Pour son monde, pour son époque, l'acteur, avec un A majuscule, est un authentique acteur-citoyen; dans le film, il se nomme Costică Caratase (suggestive combinaison du nom de Tănase et de celui de Toma Caragiu, merveilleux interprète du personnage), cependant que les « sauvages » sont les « chemises vertes », c'est-à-dire les Gardes de fer.

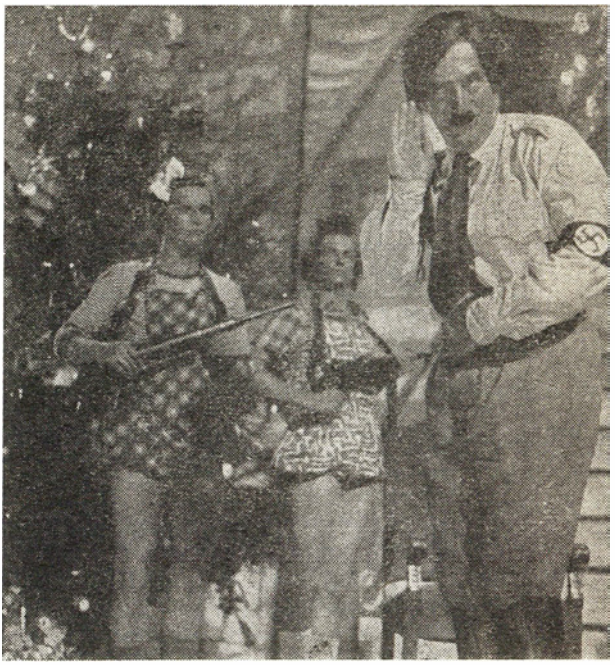
Costică Caratase (à gauche) dans l'interprétation de Toma Caragiu

Le théâtre de music-hall « Vox », dont le grand Caratase est le directeur, prépare en secret un spectacle qui devra être une charge virulente à l'adresse de la Garde de fer. Le bruit s'en répand néanmoins et les menaces et les avertissements à l'adresse du directeur commencent à pleuvoir. Son parolier de toujours, un Juif, le spirituel Ionel Friedman, est lui aussi poursuivi et terrorisé jour et nuit. Qui plus est, le roi Charles II en personne qui coquettait à l'époque avec les « légionnaires », espérant les subordonner à ses intentions dictatoriales, promet à leur émissaire de faire interdire le spectacle.

Connaissant cependant l'immense popularité dont jouissait Caratase, le roi ordonne à la police de protéger l'acteur contre un éventuel attentat. La mission est confiée au jeune commissaire Radu Toma qui, dès lors, devient l'« ombre » de Caratase. Par la trahison d'un membre de la troupe du théâtre, les « légionnaires » apprennent qu'en dépit de leurs pressions la première aura lieu. Ils attirent Ionel Friedman dans un guet-apens et le tuent; pris lui-même dans un traquenard, Caratase, même menacé de mort et malgré la peur et l'horreur que lui inspirent les assassins de Friedman, ne se laisse pas intimider et refuse de renoncer au spectacle accusateur. Mieux encore, dans un virulent réquisitoire jeté à la tête de ses tortionnaires, il fait le procès de leur mouvement, étranger, de par sa ténébreuse idéologie même, à l'esprit du peuple roumain: « . . . Et c'est à ce peuple-là que vous voulez interdire de rire? Le faire désapprendre à rire?. . . Mais depuis deux mille ans, avec ou sans permission, ce peuple rit: de la bêtise, du mensonge, du ridicule. . . et, le cas échéant, lève même sa hache contre ces tares !. . . Et vous voudriez, vous, qu'il ne rie plus? Qu'il n'aime plus? . . . »

Et voilà que, sauvé par une intervention de dernière heure du commissaire Toma, le grand Caratase prononce, le soir de la première, son véhément couplet; surpris et indignés, les officiels quittent la salle, mais la galerie l'acclame frénétiquement... Brusquement, quittant le ton sarcastique, Caratase se lance dans un monologue pathétique, d'un vibrant dramatisme qui s'adresse à tous, les implorant de ne pas rester indifférents au danger de la « peste » fasciste. Après quoi, dans un silence religieux, l'Acteur quitte la scène mais s'effondre dans les coulisses, foudroyé par une crise cardiaque. Les yeux en larmes, la troupe clôt néanmoins le spectacle par la parade finale, aux ovations de la salle qui ignore encore la terrible nouvelle.

Dans l'interprétation de Toma Caragiu, Costică Caratase devient un personnage complexe (et, partant, humainement inégal, mais d'une inégalité séduisante), un personnage qui, tout en mêlant d'une manière surprenante le tragique au comique, trouve néanmoins la place pour l'ironie mordante et pour une tristesse accablante qui fait monter ses sanglots à la gorge. Ecrit spécialement à l'intention de Toma Caragiu (à mon avis, le seul à pouvoir, « fou d'amour », chuchoter des vers à une suave petite oie et ensuite, d'une autre voix, celle de la lucidité, crier: « Barrez la route à Hitler ! Repoussez-les, si vous voulez rester des hommes ! »), ce rôle vient s'ajouter à la galerie des autres qu'on dirait tous écrits « pour ». Pour Mircea Albulescu, celui de Friedman, car lui seul pouvait, avec tant de mesure, interpréter ce rôle sans glisser dans la facilité. Pour Margareta Pogonat, le rôle d'épouse encore et toujours aimée, encore et toujours trompée, car elle seule pouvait, avec un certain sourire, humain et indulgent en même temps, dire: « Costică, ta maîtresse est au téléphone », elle seule pouvait incarner avec tant de charme la petite provinciale devenue grande dame à la ville, faisant, affairée, froufrouter ses déshabillés à fleurs tout en restant, avec chaleur et simplicité, l'ancienne Elvirița, qui tremble pour « son homme ». Pour Mircea Diaconu — ce rôle de policier ressemblant à tout ce qu'on veut sauf à un flic, car Mircea Diaconu seul peut se laisser mettre à la porte et rentrer par la fenêtre avec tant de candeur, toute la distribution d'ailleurs et même la figuration méritent d'être qualifiées d'excellentes, et ceci grâce à l'art



Une charge virulente . . .

de choisir et de travailler avec les acteurs qui caractérise le metteur en scène Manole Marcus. La distribution est en effet l'une des grandes qualités de ce film; elle est une démonstration d'expérience et de conscience artistique, et ce sont les mêmes qualités dont fait montre Virgil Moïse qui signe les décors d'époque, ainsi que Tomina, créatrice des costumes; de qualité est aussi, comme toujours, la prise de vues signée par l'opérateur Nicu Stan (et quel merveilleux parfum émane de ces images d'époque), ou la musique de George Grigoriu, évoquant avec tendresse l'atmosphère de l'ancien théâtre de revue.

L'acteur et les sauvages est un film réalisé avec sérieux et passion par une équipe de vrais artistes, une comédie amère qui reflète l'époque avec réalisme, dans toutes ses implications sociales et politiques et développe, avec de profonds prolongements sur le plan psychologique et éthique, l'idée de refus, de résistance organique de tout ce qui dans l'homme est humain contre la monstruosité fasciste.

MELANIA CHIRIACESCU

CARTES POSTALES AUX FLEURS DES CHAMPS

Andreï Blaier, le metteur en scène de ce film, n'a pas besoin de recommandations. Depuis ses débuts, en 1956, il a, jusqu'ici, signé la mise en scène, et parfois le scénario, de dix films de long métrage, d'un feuilleton TV et de quelques spectacles de théâtre. Blaier s'avère être au nombre des auteurs roumains de films constamment engagés envers les problèmes de l'actualité, et particulièrement envers ceux qui préoccupent la jeune génération. Qu'il s'agisse du monde de l'enfance proprement dite (*Le ballon, L'heure H, Les chevaliers de la fleur de cerisier*) ou bien de se faire l'interprète, un interprète sensible et lucide, de ceux ayant atteint l'âge des premières options, dans la vie, au travail ou en amour (*Les matinées d'un garçon sage*), Blaier est toujours demeuré présent parmi les jeunes. Il a essayé de les comprendre et de nous présenter leur univers — tel que les jeunes en rêvent, tel qu'ils le réalisent et même tel que, parfois, il le gâchent. Cette liaison permanente qu'il observe, avec préméditation, dirais-je, entre ses héros et le milieu qui détermine leur personnalité sociale et humaine, a fait de certains de ses films une chronique réelle de la vie de nos contemporains.

Sa dernière réalisation, *Cartes postales aux fleurs des champs*, dont il signe la mise en scène et le scénario, vient couronner un chemin parcouru avec talent, persévérance et modestie. Le cinéaste s'arrête cette fois sur un fait de la vie privée, mais sa façon d'en pénétrer les significations lui font refléter une réalité complexe. Le temps de l'action est circonscrit par la célébration d'une noce, quelque part, dans une ville de province. Le film commence par nous présenter les invités à la noce chez le photographe et se termine le lendemain, après le festin, avec la famille rangeant les cadeaux et la vaisselle. Mais le gai cortège de la noce ne constitue que la toile de fond d'un drame qui se joue exactement pendant ce temps — contraste dont le cinéaste se sert avec habileté tout le long du film.

Quelle est la source du drame? Une jeune fille reste enceinte. Son bien-aimé, ou plutôt celui qu'elle considérait comme tel, chef de famille et don Juan à ses moments perdus, s'empresse de lui offrir son aide pécuniaire et aussi de la mettre en rapport avec une faiseuse d'anges, afin d'esquiver toute autre obligation. A cette première désertion morale vient immédiatement s'ajouter une seconde. La jeune fille n'a pas, elle non plus, la force de s'engager à devenir mère et provoquera de ce fait, chez toute une série de personnages entraînés dans cette aventure, une fuite terrifiée devant la responsabilité, déclenchant une avalanche de drames jusqu'à un multiple dénouement fatal.

Dans sa démonstration, le scénariste Blaier opère avec des tandems de personnages qui représentent en fait deux hypostases du même type humain, donnant ainsi encore plus de relief aux situations présentées. La jeune fille, venue de Bucarest, avec des airs omniscients, sûre d'elle, de sa féminité, de sa coquetterie, de son choix, impliquera dans son drame la fille de sa logeuse, belle et sage, mais trop faible elle aussi pour pouvoir briser le cercle vicieux dans lequel, contre son gré, elle se trouve enfermée; elle

Deux générations, deux conceptions de vie

fuira les conséquences de son innocente complicité qu'elle paiera cher, plus cher peut-être que tous les autres. Les deux rôles de jeunes filles sont interprétés par les talentueuses actrices Carmen Galin et Elena Albu. Carmen Galin mène son personnage avec une conquérante désinvolture jusqu'au moment où elle franchit le seuil de la mort avec le naturel tellement peu naturel de la fin; Elena Albu allie la discrétion de son talent au style à part de toute sa personne. En choisissant cette dernière, Andreï Blaier

a fait bénéficier le cinéma roumain d'un remarquable début.

Le second tandem, si important qu'il domine tout le déroulement du film, celui de la « marraine » et de la « tante », constitue de son côté un portrait unique. Maîtresses inégalables dans l'art de forger des mensonges et de se ménager des profits illicites, elles s'avèrent finalement odieuses, incapables du moindre sentiment humain, même devant la mort. Draga Olteanu et Eliza Petrăchescu — subtiles et atroces interprètes de ces deux mégères — réussissent deux rôles d'anthologie. Enfin, les deux don Juan — le pseudo-ingénieur, pseudo-bien-aimé de la jeune fille de Bucarest (interprété par Paul Ioachim) et l'amoureux de la marraine, galant jaloux interprété par l'un des meilleurs acteurs roumains de théâtre et de cinéma, Gheorghe Dinică —, composent, en association, un type subhumain que le réalisateur accuse et condamne sans droit d'appel. Dan Nuţu et Gheorghe Mihăiţă — dans les rôles d'un marin éperdument amoureux et, respectivement, de celui du marié constituent eux asusi un type humain unique, une typologie unique, celle de l'homme-spectateur qui ne s'intéresse qu'à soi et se trouve incapable de pressentir le drame déclenché dans son entourage.

Dans la sphère du film d'actualité, du film qui engage un dialogue avec le public en partant d'un aspect de la vie de tous les jours, *Cartes postales aux fleurs des champs* s'engage à lutter par les moyens de l'art pour un assainissement moral, contre les préjugés et surtout à combattre le mensonge, la rapacité et la fuite devant la responsabilité de ses propres actions. Nul, semble dire le metteur en scène, n'est jamais exempté de la responsabilité de ses faits et gestes. Le film s'adresse en premier lieu aux jeunes, mais n'en est pas moins suggestif pour toutes les générations. Parce que ce n'est pas entre les générations que l'abîme se creuse, mais entre la mesure du bien et celle du mal. C'est du choix de chacun d'entre nous qu'il dépend que ce soit le bien ou le mal qui devienne la mesure de la vie. C'est par leurs actes que les vulnérables héros de Blaïer énoncent cette vérité.

ADINA DARIAN

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● Sous les auspices de la Cinémathèque nationale de Caracas et de l'Ambassade roumaine s'est déroulée au Venezuela une « Rétrospective du film roumain ». Lors de la solennité d'inauguration de cette rétrospective, le directeur de la Cinémathèque nationale vénézuélienne, Rodolfo Izaguirre, a souligné le développement du septième art dans la Roumanie socialiste. Y participaient Maria Tereza de Otero Silva, présidente de l'Athénée de Caracas et de l'Institut vénézuélien d'amitié avec la Roumanie, des hommes de culture, des cinéastes, des journalistes.

● A Varsovie a eu lieu une rencontre des représentants des cinématographies de plusieurs pays socialistes d'Europe, rencontre qui a eu pour thème « Le rôle et la place dévolus au film dans le monde contemporain » et où la délégation de notre pays a été conduite par Marin Stanciu, directeur général de « România-film ». Les chefs des délégations participantes à la rencontre ont, à cette occasion, été reçus par Piotr Jaroszewicz, président du Conseil des ministres de la R.P. Polonaise.

● Au cours de la « Semaine du film roumain » organisée à Lisbonne, ont été présentés des films artistiques de long métrage ainsi que des documentaires.

● A la XVIIIe édition du Festival du film d'auteur de San Remo, déroulé dans la salle du cinéma « Ariston-Mignon » et auquel ont participé les représentants de plus de 30 pays, la Roumanie a présenté *l'Esprit de l'or*, film réalisé par Dan Piţa et Mircea Veroiu.

● Une délégation de cinéastes de la R.D. Allemande, conduite par Hermann Herlinghaus, premier secrétaire de l'Union des cinéastes du pays, a effectué une visite en Roumanie à l'occasion de la signature de l'accord de collaboration conclu entre cette Union et l'Association des Cinéastes (ACIN) de notre pays.

● A l'occasion des « Journées du film roumain », déroulées sous les auspices du « Zvenska Filminstitutet », les organisateurs ont édité un texte de présentation qui, outre un bref mais éloquent aperçu sur l'histoire du film roumain, comprend le résumé de six films artistiques de long métrage (*Felix et Otilia, l'Explosion, Les mains propres, Alors je les ai tous condamnés à mort, Ciprian Porumbescu, Noces de pierre*) ainsi que de deux films d'animation de Sabin Bălaşa (*la Galaxie* et *Retour dans l'avenir*). Le quotidien « Dagens Nyheter » publie, dans trois de ses numéros, d'amples analyses des productions roumaines présentées.

● A la « grande fête » du film (le Festival des festivals internationaux), qui a lieu chaque année à Belgrade, le film roumain a été représenté par le long métrage artistique *Un commissaire accuse* et, dans le cadre des « films pour enfants », par *les Aventures de Babouchka*.

● *L'U.R.S.S. — la Sibérie et l'Extrême-Orient*, tel était le thème d'une exposition photographique ouverte à la Salle Dalles de Bucarest, sous l'égide de l'Agence roumaine de presse — AGERPRES et de l'Agence soviétique de presse — NOVOSTI. Les quelque 600 images en noir et en couleur étaient signées de grands maîtres de l'art photographique tels que MAX ALPERT, LEV OUSTINOV, VALERII SOUSTOV, YOURI ABRAMOTCHKINE, DMITRI BALTERMANT, MARIA SKOURIKHINA.

● Des fresques indiennes anciennes et de grandes dimensions ont été présentées à la Salle Dalles de Bucarest, par le truchement de copies, dans le cadre de l'exposition *l'Inde indépendante*, organisée sous les auspices de l'UNESCO par l'Académie des Arts Plastiques (Lalit Kala) de New Delhi.

● Le peintre français JEAN-CLAUDE CHAURAY a présenté une exposition personnelle aux Galeries « Le Foyer de l'art » de Bucarest.

● Au Mexique s'est déroulée la «Semaine culturelle de la Roumanie». Expression des bonnes relations établies entre les deux pays, l'action a été organisée sous le patronage direct du gouverneur de l'Etat de Jalisco, Alberto Orozco Romero, présent à la solennité inaugurale, avec l'appui du Département des Beaux-arts de l'Université de Guadalajara et de l'Ambassade roumaine de Mexico. La manifestation comprenait, entre autres, une exposition de photos, «La Roumanie en images», des conférences consacrées à la culture, aux réalisations scientifiques et à la politique extérieure de la Roumanie, deux Rencontres avec la cinématographie roumaine, une soirée de théâtre et de poésie, ainsi qu'un concert soutenu par l'Orchestre symphonique de Guadalajara et au programme duquel figurait également la *Rhapsodie Roumaine n° 1* de Georges Enesco. Ont connu un succès tout particulier, au cours de la soirée de théâtre et de poésie, la présentation de quelques scènes de la pièce *Maître Manolé* de Lucian Blaga, ainsi que la lecture de poèmes du même auteur. A la même occasion, le Musée National d'Histoire a présenté, au Château de Chapultepec, une exposition de photos, «Monuments historiques et culturels de la République Socialiste de Roumanie» et les postes de radio mexicains ont, dans le cadre de leurs émissions culturelles, transmis, toute une semaine durant, des programmes spéciaux de musique roumaine. Se proposant d'intensifier l'échange de valeurs culturelles entre la Roumanie et le Mexique, la «Semaine culturelle de la Roumanie» a, ainsi que l'a également souligné la presse du pays ami, joui d'une large audience.

● La parution aux Editions parisiennes «Robert Laffont» du volume de Vladimir Colin, *les Dents de Chronos*, a suscité de nombreux échos favorables dans la presse française («l'Express», «Horizon du fantastique», «Minute», «Best», «Tourisme et Travail», «Dernières nouvelles d'Alsace», «La Marseillaise», «La République», «Le Provençal», «Paris Normandie», «Le petit Varois», «La Liberté», «L'Echo du Centre», «La Marseillaise de Châteauroux») et a également fait l'objet des commentaires élogieux des postes de radio français et belges.

● Ecrite sur commande de la Fondation Koussewitzky, pour la «Chamber Music Society», l'œuvre *le Temps de la mémoire* du compositeur roumain Tiberiu Olah requiert neuf instrumentistes. Les premières auditions mondiales de cette pièce ont eu lieu, en décembre dernier, dans l'Alice Tully Hall du «Lincoln Center» (New York) et la Grande salle de concerts du «Kennedy Center» (Washington). Le chroniqueur du «New York Times» intitule son article sur ce concert «Musique de Tiberiu Olah — cadeau roumain pour la Chamber Music Society», mentionnant qu'«une partie de la couleur ésotérique que dégage cette œuvre est obtenue par l'emploi des anciennes flûtes champêtres roumaines (petites flûtes doubles et chalumeaux), de pair avec les instruments classiques». De même, le correspondant du journal «Washington Post» note que *le Temps de la mémoire* est «une œuvre sérieuse, minutieusement élaborée, d'une conception moderne et écrite de main de maître.»

● Les Editions «Hayastan» d'Erevan ont récemment publié une anthologie de prose roumaine intitulée *Un homme a traversé les monts*, comprenant des contes, des nouvelles, des récits et des reportages d'écrivains classiques et contemporains bien connus, tels que Al. Odobescu, I.L. Caragiale, Al. Vlahuță, Al. Brătescu-Voinești, I.A. Bassarabescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Geo Bogza (le titre du recueil en question est emprunté à l'un de ses reportages du volume *Au pays de la pierre*), Dumitru Radu Popescu, Petre Sălcudeanu.

Les mêmes Editions ont fait paraître un nouveau volume du regretté Octav Pancu-Iași qui comprend 24 récits pour enfants et dont les nombreuses illustrations sont signées Tiberiu Nicorescu.

● La revue londonienne «Agenda» a publié dans son n°3 (12e volume — 1974) un choix de poèmes roumains de Tudor Arghezi, George Bacovia, Cezar Baltag, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Lucian Blaga, Nina Cassian, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu, Gellu Naum, Alexandru Philippide, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei. Les raisons qui ont déterminé la publication de ce choix sont exposées par William Cookson, directeur de la revue, et la traduction des morceaux publiés est due à Andrei Bantaș, Rodica Baroi, Anne Beresford, Mariela Dâmboiu, Dan Duțescu, Peter Jay, Leon Levițchi, Virgil Nemoianu. Dans le même numéro de la revue «Agenda» figure la version anglaise (assurée par W.D. Snodgrass) de la ballade populaire *Mioritza* (l'Agnelette).

● Aux termes du contrat qu'il a signé, pour une période de six mois, avec l'Opéra de Salzbourg, le jeune ténor Constantin Zaharia, de l'Opéra Roumain de Cluj-Napoca, a effectué une tournée avec *la Traviata*, remportant le plus franc succès. Le baryton Ludovic-Dionisie Konya de l'Opéra Magyar de Cluj-Napoca est, lui, apparu sur la scène de l'Opéra de Gratz, dans *Carmen* de Bizet Enfin, un autre artiste de Cluj-Napoca, le ténor Emil Gherman, est apparu dans *Eugène Onéguine* sur la scène de l'Opéra d'Amsterdam.

● Le violoniste Ion Voicu, directeur de la Philharmonie «Georges Enesco» de Bucarest, a, à l'Opéra de Bruxelles, donné un concert, accompagné de l'Orchestre de chambre de la Radiotélévision belge sous la baguette d'Edgard Doneaux. Au programme figuraient des œuvres de Paganini. Au cours d'une tournée en Allemagne occidentale, le violoniste roumain, en sa double qualité d'interprète et de chef d'orchestre, a soutenu 13 concerts, en compagnie de l'orchestre de chambre «București». Ion Voicu a, en outre, donné des concerts à Lugano (Suisse).

● Aux Etats-Unis, le chef d'orchestre roumain Mihai Brediceanu est apparu au pupitre d'orchestres symphoniques américains, et le pianiste Valentin Gheorghiu a, de son côté, donné des concerts au Canada (Québec, Montréal), et aux Etats-Unis (Reno-Nevada, San-Francisco, Denver et Columbus-Ohio). Dans la même période, l'ensemble folklorique dirigé par Benone Damian a, par les soins de l'Agence new-yorkaise «Kazuko Hillyer International Inc.», continué la tournée qu'il a entreprise aux Etats-Unis. Toujours aux Etats-Unis, le groupe de jeunes roumains «Les ambassadeurs de l'amitié» a, sur l'invitation de la Fondation «Friendship Ambassadors», effectué une tournée. Par ailleurs, la formation chorale «Gaudeamus» du Conservatoire «Ciprian Porumbescu» de Bucarest et la formation «La couronne des Carpates», faisant partie de l'Ensemble artistique de l'Union de la Jeunesse Communiste, ont présenté un premier spectacle au «Rockefeller Center» de New York, enregistrant un beau succès.

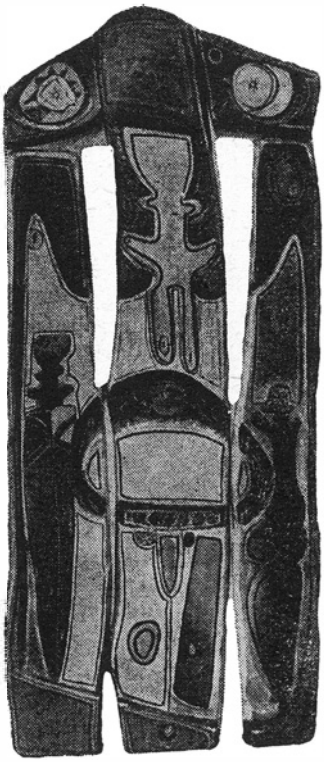
● Le soprano Georgeta Popa et le mezzo-soprano Rodica Mitrică (membre du chœur «Madrigal»), ayant comme accompagnatrice, au piano, le professeur Martha Joja, du Conservatoire bucarestois «Ciprian Porumbescu», ont effectué une tournée de récitals en Espagne. C'est également en Espagne que l'orchestre de chambre de la Philharmonie de Cluj-Napoca a effectué une tournée, sous la baguette de Mircea Cristescu.

EXPOSITIONS

L'analyse du phénomène plastique actuel, phénomène d'une grande variété stylistique et esthétique, vient confirmer l'apport des femmes dans les domaines les plus divers. Assertion justifiée par les expositions de ces derniers mois — manifestations significatives au point de vue de l'évolution de notre culture, mais aussi au point de vue de l'affirmation de la personnalité de plusieurs créatrices réellement dignes d'intérêt.

Transgressant la succession chronologique des événements, nous commencerons par souligner le caractère particulier de la rétrospective du peintre *Rodica Popescu* (1932—1967), personnalité à l'attitude et au style bien précisés, artiste appartenant à la grande famille des consciences inquiètes, à la recherche de la vérité humaine et esthétique. Dans le contexte des années 50—60, l'artiste a, parmi ses collègues de génération, constitué un exemple d'exception, faisant appel aux procédés d'un profond sondage psychologique et à une formule plastique originale, pleine de force. Ses innovations découlaient de son tempérament tumultueux et polyvalent autant que d'une culture plastique dont elle savait tirer des enseignements d'une valeur générale et non pas de simples décalques formels. Elle réussissait à créer une atmosphère éloquente, pleine de significations humaines frissonnantes, véritables cris existentiels souvent, de sorte qu'en revoyant aujourd'hui la création de cette sensibilité torturée on ressent un choc psychique qui incite non seulement à la méditation mais aussi à l'action. Par le truchement de Rodica Popescu s'était instaurée en ce moment — et les conséquences esthétiques sont aujourd'hui encore palpables dans la création de certains collègues de génération — une formule inédite d'expressionnisme, mélange de protestation humaine, d'engagement social et de romantisme révolutionnaire portant l'empreinte de l'esprit autochtone. Véhiculant des symboles ou des allégories à valeur éthique ouvertement affirmée, Rodica Popescu s'avère

RODICA POPESCU : Hiroshima



RODICA POPESCU : Univers

être un peintre de l'homme surpris dans ses plus diverses hypostases, de l'attitude héroïque à la banalité du geste quotidien, sans pour autant rien perdre de la signification complexe qu'implique sa condition sociale même. Au point de vue stylistique, l'artiste fait montre d'une grande disponibilité, utilisant des procédés d'expression variés, avec l'unique et nécessaire condition de leur parfaite structuration imagistique. Ses portraits restent aujourd'hui encore des points de référence du genre, tout comme ses grandes compositions allégoriques et ses natures mortes proposent une modalité de synthèse formelle et chromatique d'un modernisme vrai. Si on leur ajoute les sculptures inspirées de sources populaires, on obtient un portrait de Rodica Popescu : une conscience ardente et une présence authentique de par sa force et son talent.

Pour tout amateur d'art, *Michaela Eleutheriade* est l'un des noms qui illustrent les dimensions actuelles de la création plastique roumaine. Appartenant à une génération d'artistes élevés dans l'idée du respect des valeurs authentiques de la peinture, assimilant — outre la leçon de la grande tradition — toutes les innovations justifiées et fécondes, le peintre s'est constitué un langage original dans lequel les vertus chromatiques, tempérées grâce au contact avec la leçon de Bissière, sont soulignées par l'intervention du dessin fluide, concis et éloquent, rappelant la bonne manière des grands représentants du fauvisme — Matisse, Dufy, Marquet. Le thème commun de l'art de cet infati-

MICHAELA ELEUTHERIADE : Kiosque dans le jardin de Cişmigiu

gable peintre est celui du périple, de la flânerie active et attentive à travers des espaces géographiques déroutants par leur diversité, réalisée avec une grande acuité de l'observation, avec le sens du spécifique, de l'« esprit de l'endroit ». On identifie facilement et sans l'aide de la « littérature » l'espace symboliquement délimité par l'artiste, qu'il s'agisse de quelque image familière de Paris, de Venise, ou de quelques coins typiques d'Union Soviétique, d'Allemagne, d'Espagne, d'Albanie, de Yougoslavie ou de Chine. De petites pièces pleines de soleil, où le vert chaud alterne avec les bruns denses ou avec les champs d'ocre doré, le tout dominé par des ciels purs, bleus et hauts, composent non seulement un « journal de voyage », mais aussi une biographie humaine et artistique très soignée et d'une haute qualité. Nous nous trouvons en présence de ce qu'on appelle le « paysage en tant qu'état d'esprit » et la concision des moyens dévoile une fois de plus la capacité affective et la dose d'intelligence investies dans ces souvenirs idéaux ou esquisses de voyage. A retenir parmi les 34 ouvrages inédits exposés à la galerie « Orizont » de Bucarest : *La Manche*, *Kruja*, *Ruelle à Naples*, *Avila la rose*, *Pékin*, *Kiosque dans le jardin de Cişmigiu*, *Bakou*, *L'aride Castille*, *Maison de Mozart*, mosaïque d'impressions teintées de nostalgie, mais en même temps solide et unitaire démonstration de peinture et d'esprit de suite esthétique.

Pour le grand public, une exposition de *Maria Constantin* suggère probablement la présence des aquarelles, genre qui lui apporta la consécration, la situant parmi les artistes peu nombreux qui pratiquent encore cette technique de la fluidité chromatique et du lyrisme pur. Il existe, il est vrai, parmi les pièces exposées à la galerie « Simeza » de Bucarest, quelques aquarelles — paysages et natures mortes — axées sur l'univers quotidien, faisant montre d'une pensée fidèlement constructiviste et abondant en accords de tons fortement mis en relief. Mais l'« événement » de cette manifestation est constitué par le cycle de dessins consacré au thème des *Mains*, symboles à valeur généralisatrice qui aident à constituer une forme humaine particulièrement éloquente et basée sur des prototypes hilares, voire grotesques. Le procédé des métamorphoses, des « montages » et des « détournements » de substance n'est pas nouveau. Arcimboldo peut en être un brillant et pas trop lointain ancêtre, mais l'idée de l'utilisation nuancée de la main et de son emplacement dans un contexte social qui permet des illusions, ou même des accents critiques constitue le point fort de l'exposition. L'artiste dessine

MARIA CONSTANTIN : Illustration du cycle *les Mains*

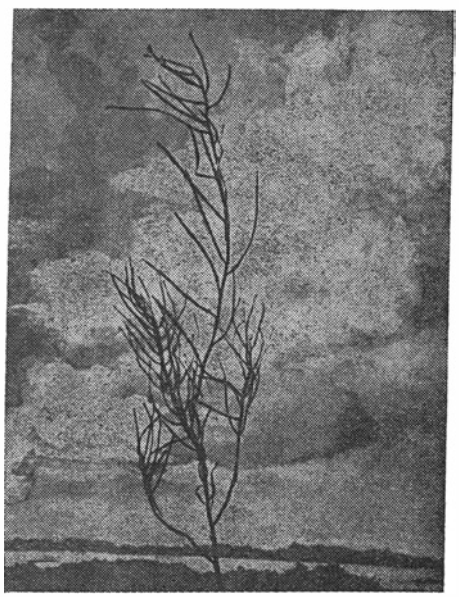
avec plaisir et virtuosité, procédant à des modifications ou à d'intelligents recours à même de faire naître un personnage fermement profilé et psychologiquement approfondi, que le spectateur perçoit spontanément et dans le sens de son véritable caractère. Nous avons devant nous un « panopticum » dont les protagonistes nous sont connus, une galerie de types qui semblent issus de l'univers de Caragiale, considérés avec sarcasme et — dans certains cas — avec une commisération dissimulée. Ajoutées à une pensée unitaire et parfaitement articulées au point de vue stylistique, les *Mains* de Maria Constantin peuvent constituer un cycle d'illustrations à valeur intrinsèque, ou être sans difficulté adaptées à des textes traitant des mœurs humaines, car elles possèdent le caractère d'imagerie satirique, dont les effets moralisateurs sont prévisibles. Voilà donc qu'en se permettant des évasions ou des extrapolations par rapport à la zone consacrée de la chromatique évanescente, l'artiste se redécouvre sur d'autres coordonnées, restructurant sa manière et —

implicitement — ses rapports avec son public.

Enfin, deux graphistes qui diffèrent comme style mais d'égale valeur — *Natalia Matei Teodorescu* et *Clarette Wachtel* — groupent à la galerie « Simeza » des ouvrages qui nous permettent de diagnostiquer le stade actuel de notre gravure, son évolution et ses succès. Natalia Matei Teodorescu possède une profonde qualité affective qui se reflète dans son art et, au point de vue professionnel, fait partie de ces artistes qui nourrissent une véritable passion pour le procédé technique proprement dit, sans cesse à la recherche de nouveaux effets et de nouvelles valences expressives. L'artiste fait montre de réceptivité et de disponibilités stylistiques qui lui permettent d'opérer avec des moyens modernes, utilisant le montage d'images et la métaphore visuelle polyvalente. Sa manière de composer suggère une profondeur spatiale infinie, grâce à l'utilisation d'écrans qui lui permettent également de subtiles effets de dégradé tonal, et à la technique de l'aquatinte, les effets picturaux déplaçant ainsi vers de nouveaux domaines le sens consacré du terme de « gravure », Les ouvrages intitulés *Le chemin du Bicaz*, *Les nuages*, *Le brouillard*, *Evocation I*, *Nocturne*, *Automnale* constituent des exemples éloquents non seulement quant aux possibilités techniques de l'artiste, mais aussi quant à sa manière de voir le monde par le prisme de la création d'images.

Clarette Wachtel manifeste des préférences opposées, allant de l'expressionnisme hilare, maintes fois grotesque, mais avec des incursions dans la zone du féerique populaire, à l'inspiration puisée dans la simple réalité quotidienne. Nous voilà donc en présence d'un inépuisable monde d'idées et d'images, un monde ancien et toujours actuel, plein de suggestions et de symboles, en perpétuelle métamorphose, un monde des mirages apparents, des mythes éphémères, un monde dans lequel l'artiste se déplace avec assurance et esprit d'observation. Le réel se mêle constamment à l'imaginaire, l'existence est considérée comme un spectacle dont les participants se trouvent sous le charme du geste déclenchant de fausses magies, cependant que les protagonistes effectuent un rituel trop bien connu et néanmoins attendu avec émotion. Le cirque avec son monde spécifique, les barraques de toute sorte, le cercle des curieux ou des mystificateurs inoffensifs constituent autant de sujets pour l'imagerie propre à Clarette Wachtel, artiste discrète et féconde, pratiquant avec délices les techniques de la linographie et de la xylographie dans un inépuisable et bénéfique esprit d'invention.

VIRGIL MOCANU



← NATALIA MATEI TEODORESCU : Nuages

Gravure de CLARETTE WACHTEL

EN ART, IL FAUT ÊTRE SOLAIRE

Entretien avec le sculpteur **ZOE BĂÏCOÏANU**

Un atelier de sculpture presque commun, je dis presque, parce qu'au-delà des figurines, des maquettes, de l'odeur de glaise fraîchement malaxée où s'ébauche déjà une idée, ce qui y prédomine c'est une cristallographie poétique — objets héliotropiques en verre, assoiffés de lumière solaire. La conversation avec le sculpteur Zoe Băïcoïanu commence simplement, nous échangeons des propos comme autour d'une tasse de café, le matin.

— « L'art n'est pas un métier », disaient mes parents, excellents amis d'ailleurs du grand Enesco ! (Grand-mère l'accompagnait souvent au piano dans ses récitals). « Il ne peut pas assurer l'avenir »... C'était leur opinion. En ce qui me concerne, il a suffi de l'appui de mon professeur A. Descatoire, de l'Ecole des Beaux-arts de Paris — excellent pédagogue, possédant une vision décorative et monumentale exceptionnelle — pour que cessent les pressions de ma famille. J'ai vu donc rétabli, selon les principes de la bonne entente, le cadre qui m'était tellement nécessaire. Entre temps j'étais devenue l'élève d'André Lhote: c'était vers 1932 — que de jeunesse s'est depuis écoulée ! —, l'année de mes débuts, d'ailleurs, dans une exposition de peinture. Deux ans plus tard, dans mes premières années de Beaux-arts, j'exposai le *Buste de Chinoise*, qui me valut une mention au Salon officiel. Je le garde encore, voyez, là-haut sur l'étagère. Vint ensuite une autre exposition, en 1937, toujours au Salon officiel de Paris, où j'exposai, entre autres, une sculpture en pierre, haute de 2,20 mètres, que j'avais intitulée tout simplement *Eve* et qui me rapporta une médaille de bronze. Après la fin de mes études, en 1938, j'ai reçu une bourse pour l'Ecole Roumaine de Rome et l'autorisation d'ouvrir une nouvelle exposition. Des chroniques à ce sujet ont paru dans des publications de l'époque telles que « Nouvelles littéraires », « Beaux-Arts », « Le Temps », « Il Messagero »...

— *Vous êtes retournée en Roumanie peu avant que n'éclate la guerre.*

— C'est cela. Je venais à peine d'exposer au Salon Officiel de Bucarest la sculpture *(Maternité)* pour laquelle je reçus le prix « Simu » (sculpture exposée également à la Biennale de Venise) et d'être admise sociétaire de « Tinerimea » *(La jeunesse)* — association qui comprenait des artistes d'avant-garde, mais d'une avant-garde qui différait de celle de l'Occident: M.H. Maxy, par exemple, appartenait au cubisme; il y eut aussi toute une série de surréalistes de circonstance, dont les œuvres ne furent pas encouragées par les grands collectionneurs tels que Lévy, Zambaccian et Jianu. Ensuite il y eut la guerre qui, pour nous, qui appartenions au monde artistique, constitua une sorte de mort apparente. Nous nous sommes retranchés dans nos ateliers, continuant, chacun à sa manière, à traduire sur la toile, dans la pierre ou le bronze, les tumultes de l'âme, l'angoisse de ces années, l'attente...

— *En sculpture, l'après-guerre fut une période tourmentée, un temps de recherches. La pratique d'un art engagé, répondant à une commande sociale majeure s'imposait de plus en plus...*

— L'option fut plus difficile pour certains, car le besoin se faisait sentir en effet d'un art direct, issu du tumulte de ces années. D'autres oscillaient entre l'art figuratif, par exemple, et des impulsion artistiques très personnelles qui le démentaient. Fait est que les artistes qui avaient quelque chose à dire, l'ont dit, et dans des œuvres durables.

— C'est de ce temps que datent vos recherches, vos investigations dans l'art et la technique du verre ?

— Qui, si vous voulez; et ce n'était pas une évasion ! J'ai continué mes sculptures en pierre et en bronze (*rappelons en ce sens, parmi les ouvrages qui représentent en effet durablement Zoé Băicoianu, deux bas-reliefs de la Salle des Sports de Constantza, un bas-relief à Arad, dans le hall de la gare, figurant la richesse du pays et son espoir d'abondance, puis les bas-reliefs qui ornent la façade de l'Opéra d'Etat et le Monument aux Héros, à Bucarest. Ses sculptures représentent généralement des figures humaines dignes, retenues, aux lignes presque parfaites*) et parallèlement, je me suis occupée à découvrir de nouvelles visions dans ce matériau — le verre —, à l'époque encore non utilisé à cet effet dans notre pays.

— Et pourtant, pourquoi le verre ?

— En premier lieu, parce que c'est un matériau qui, par la lumière et la couleur, s'exprime spontanément. Voyez-vous, la simple application de quelques rayons chromatiques sur cette figurine que j'ai nommée *La femme à la grappe de raisin*, suffit, dirais-je, à résoudre le problème du mouvement des formes.

— Ce n'est pas par hasard que des critiques de spécialité prétendent que par vos ouvrages en verre vous avez réussi à dissiper certains préjugés touchant au spécifique, aux possibilités et aux limites de la sculpture.

— Malheureusement, ce monde des critiques m'échappe tout à fait encore que, dans certains cas, en ce qui concerne l'œuvre de tel ou tel artiste, il se peut qu'ils aient raison.

— Vous avez réalisé quatre ouvrages monumentaux en verre: la Digue de Tomi à Constantza *— un ensemble représentant des pêcheurs et des poissons multicolores —, un* Relief en verre de *70 m², qui décore l'Institut Botanique de Bucarest, représentant des aspects de l'étude scientifique de la nature, un autre,* Le vol *— une sorte d'osmose entre des oiseaux-plantes aquatiques du Delta du Danube, et, enfin, quatre vitraux décoratifs pour la salle de festivités de la Maison de la Culture de Buzău — en fait, des jeux géométriques aux motifs solaires, signifiant, dirais-je, presque un blason de la ville...*

— En effet, mais avec quelle consommation d'énergie, de temps... non pas de temps en soi, car cela ne m'effraie pas, mais quand il se mesure en années...

Le vernissage de la première exposition d'ouvrages en verre de Zoe Băicoianu a eu lieu en 1963. On pouvait y voir toute une série de sculptures rondes, de figurines traduites en un langage plastique inédit: les figures traditionnelles des contes populaires roumains — le Prince charmant, le loup-garou, Ileana Cosînzeana... Puis une série de masques, de compositions décoratives. A les regarder attentivement, on avait l'impression que les plans convexes fondaient dans les plans concaves, qu'ils se trouvaient en une permanente métamorphose. Cinq années plus tard, avec sa composition Confidence, *Zoé Băicoianu remportait la médaille d'or à l'Exposition internationale de Munich.*

— Votre exposition de 1963 a-t-elle constitué un préambule à la création d'une section du verre à l'Institut des arts plastiques de Bucarest ?

— En grande partie, oui. Songez qu'il m'a fallu imaginer un programme didactique ou, en d'autres termes, organiser mes cours en partant de zéro. Et je les ai organisés sur la base de trois objectifs: travail utilitaire, formes décoratives uniques, exclusives, ouvrages monumentaux. J'espère d'ailleurs que l'avenir nous fournira, à nous autres artistes, des possibilités techniques qui nous permettent la valorisation et l'extension ultérieure de l'art du verre.

— Quelles sont les satisfactions que vous a procurées la création de ces cours universitaires ?

— Vous avez probablement vu l'ensemble d'illumination du nouveau Théâtre National de Bucarest? Il a été réalisé par deux de mes anciens élèves: Dionisie Popa et Vlad Munteanu-Rîmnic. Il semble que l'étude de toutes les techniques de l'art du verre ait donné des fruits. Un autre de mes élèves, Dan Băncilă, s'est spécialisé dans le verre et est revenu depuis peu d'Allemagne Fédérale nanti d'une médaille d'or. Monica Damian s'est spécialisée dans le design et ses expositions sont fort appréciées. Je dois mentionner aussi Ovidiu Bubă, un artiste particulièrement doué, avec une conception très personnelle dans l'art du verre. Le nombre de mes satisfactions peut être comparé à celui des succès de tous ceux qui m'ont été proches. Et quand je dis cela, je pense aussi à mes étudiants ou à mes anciens étudiants de l'Institut des arts plastiques de Cluj-Napoca, où j'ai créé une section similaire.

— Excusez-moi si je reviens sur une de mes premières questions, mais j'ai l'impression que le verre vous obsède littéralement et je me dis que d'autres considérations ont dû également se trouver à la base de votre option...

— Naturellement. Je désirais me débarrasser à tout prix d'une manière que je considérais en quelque sorte surannée. Et je crois avoir réussi. Voyez-vous, j'ai été longtemps préoccupée par l'idée d'enfermer les formes dans une enveloppe de verre. Le verre est très capricieux, il a de la personnalité, il se laisse difficilement conquérir. Et puis il y a la qualité du matériau qui compte beaucoup. Il existe du très bon verre et du très mauvais. Il me faudrait toute une alchimie pour expliquer ses transformations avant d'aboutir à l'œuvre d'art.

... Depuis mon arrivée ici, je ne cesse de regarder les Médisantes *vertes qui matérialisent on ne peut mieux l'idée d'« emprisonnement des formes ». On a l'impression qu'un premier corps, dense et pesant, est enfermé dans un second, transparent, à travers lequel, comme dans une inassouvissable soif d'évasion, percent les irisations du premier. Chaque changement de position ou d'éclairage imprime aux figurines soit la tristesse, soit la sérénité ou la joie. Le verre m'a depuis toujours donné la sensation d'un froid, d'une distanciation presque ostentatoire et voici que tout à coup il semble respirer, se mouvoir, vivre.*

— Est-ce que la souplesse de ces femmes bavardes, intitulées d'une façon aussi suggestive les Médisantes *a été conçue en fonction d'un certain éclairage?*

— Certes, et cela peut expliquer le fait que la qualité du matériau me préoccupe à ce point. A l'aide de la lumière on peut, voyez-vous, suggérer tant de caractères, d'univers moraux, de types humains...

— Dans votre art, le thème de la maternité revient comme un leitmotiv. Il existe néanmoins de grandes différences entre ces variations sur un même thème. Voulez-vous les expliquer?

— Bon nombre des figures réalisées jusqu'ici représentent une sorte de maternité en plein devenir. En dépit de la cérébralité qui domine notre époque, nous éprouvons d'autant plus le besoin de nous rapprocher de la nature. Au fond, on ne peut se défaire de son être intérieur, qui constitue le rythme, la cadence même de la vie.

— Vos Maternités, d'une vision *sans cesse renouvelée, circulent sous toutes les latitudes du globe, de l'Allemagne au Japon ...*

— C'est le destin de l'art de circuler. La pensée d'un artiste est universelle et il semble que, dans ce sens, l'art ne connaisse pas de frontières, mais le noyau appartient au sol auquel chacun se sent lié. Quant à moi, je porte l'empreinte de mon pays, et où que mes ouvrages se trouvent ils seront toujours porteurs du parfum et de l'esprit de cette terre.

— En tant que femme sculpteur, vous heurtez-vous souvent à des difficultés?

— Pourquoi m'en cacherai-je? Oui. Mais seulement au point de vue physique. C'est tout. Dans ce sens, j'ai besoin de plus de collaborateurs, de plus de temps. Il m'a fallu deux années pour mener à bonne fin la *Digue de Tomi*. Si j'avais disposé de plus de force physique, j'aurais pu réduire ce temps, le comprimer. Je le répète: en tant qu'années.

— Je n'ai jamais découvert parmi vos sculptures une figure qui exprime l'ennui ou la crainte.

— Je déteste chez certains artistes la peine qu'ils se donnent pour présenter justement ces aspects. Je ne veux pas, dans mes œuvres, exprimer ce qu'il y a de destructif, de hideux dans la vie. L'art ne doit pas faire peur, représenter le mal, mais apaiser. En art, il faut être solaire.

M. ALBOIU

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● Des expositions de photos documentaires, représentant les réalisations obtenues par le peuple roumain en régime socialiste, ont été organisées à Mâcon (patrie de Lamartine), en France, et à Debrecen, en Hongrie.

● A Sibiu a paru, sous l'égide du Musée Brukenthal, le troisième volume d'études et communications ethnographiques, *Cibinium 1969—1973*, consacré au fonds ethnographique du Musée de la technique populaire de Dumbrava Sibiului et aux collections d'outils et objets ménagers des musées de Reghin et de Galeş. Le volume comporte 163 photos, 4 cartes et 80 dessins.

● *Ştefan Luchian et l'art roumain* a constitué le thème d'un symposium qui a eu lieu à Ştefăneşti, dans le département de Botoşani, où le peintre ŞTEFAN LUCHIAN (1868—1916) a vu le jour.

● Dans le hall du Théâtre Populaire de Lugoj ont été exposées une cinquantaine d'œuvres d'art de différents genres (peinture, aquarelle, dessin, mosaïque, collage, métal ouvragé) réalisées par les frères IRINA et FRANCISC OGRIN, membres du Cercle d'arts de la localité.

● Dans la ville de Fălticeni vient de s'ouvrir au public une collection-musée comprenant des œuvres du sculpteur roumain ION IRIMESCU (né en 1903), élève de D. Paciurea.

LE FOLKLORE—SOURCE INTARISSABLE POUR LE LANGAGE MUSICAL MODERNE

Entretien avec MYRIAM MARBE, compositeur

Figurez-vous un orchestre de musique de chambre ordinaire où, à un moment donné, les instrumentistes quittent l'archer pour manier différents instruments de percussion d'origine folklorique. De ces derniers, quelques-uns se sont intégrés depuis assez longtemps à l'inventaire sans cesse enrichi de l'orchestre symphonique contemporain, tels les sifflets en terre glaise en forme d'oiselets dont ils imitent en ,ait le gazouillis; d'autres, moins communs, tels que les grelots ou le « buhaï » (instrument imitant le beuglement du taureau) viennent compléter la densité chromatique nécessaire aux contrastes entre le calme et l'exubérance dans la pièce intitulée **Sérén**ade — Petite musique du soleil *de Myriam Marbé.*

— *Est-ce le timbre particulier des instruments folkloriques qui vous a attirée ?*

— En général, la palette chromatique des timbres s'est sensiblement élargie dans la musique de nos jours, mais pour la musique roumaine nouvelle, ce fait représente non seulement le résultat de maintes recherches expérimentales; il s'agirait plutôt d'une synthèse alliant l'attitude créatrice, toujours nte nse, du compositeur aux suggestions ancestrales que le folklore ne cesse de renouveler. Pourtant, j'aimerais ajouter que, dans le cas de la *Sérénade* que vous avez citée, je n'ai pas choisi ces instruments pour des raisons extérieures — leur qualité décorative, par exemple — mais à cause de la nature même de l'œuvre. L'interprète, à qui l'on demande constamment soit de changer d'instrument, soit d'improviser, devient un personnage particulièrement dynamique et, recréant le morceau à chaque nouvelle interprétation, évite ainsi la routine.

— *J'en déduis que vous êtes l'adepte d'une certaine liberté d'interprétation. Cette attitude s'inspire-t-elle, elle aussi, des réalités du folklore ?*

— Bien entendu. Et à cet égard il convient de mentionner la synthèse de certaines

tendances contemporaines et de la pratique de notre musique populaire. Donner pleine liberté à l'interprète, lui indiquer simplement les paramètres entre lesquels il puisse se mouvoir à sa guise tient à l'esprit aléatoire de la musique moderne, mais rappelle aussi l'esprit de l'interprète populaire qui est, tout à la fois, créateur, transmetteur, chanteur et instrumentiste. Même pour nous, les auteurs qui signons notre œuvre, l'apport des instrumentistes a toujours quelque chose d'inattendu, qui anime en quelque sorte l'ouvrage. J'ai toujours énormément aimé travailler avec les interprètes et découvrir à mes morceaux, grâce à eux, des facettes auxquelles je n'avais pas pensé (du moins consciemment). Il est non moins vrai qu'il m'a été donné d'avoir d'excellents interprètes, parmi lesquels je citerais le clarinettiste Aurelian Octav Popa, le mezzo-soprano Martha Kessler, le pianiste et compositeur Alexandru Hrisanide, la pianiste Viorica Zorzor, le flûtiste Voïcu Vasinca — ainsi que des ensembles tels que « Musica Nova », « Concertino », le Groupe « 3 plus » ou l'Orchestre de chambre de la Philharmonie d'Etat de Braşov, dirigé par Ilarion Ionescu-Galaţi. En ce qui concerne la musique pour ensembles vocaux, j'ai collaboré, de façon tout aussi heureuse, avec le chœur de l'Ecole Moyenne de musique de Cluj, dirigé par M. Gutman, avec l'ensemble d'amateurs « Lyra », ou bien avec le chœur de la Philharmonie bucarestoise dirigé par V. Pîntea. Mais les plus grandes affinités m'attachent au chœur « Madrigal » dirigé par Marin Constantin, interprète d'élite de mon *Rituel pour la soif de la terre* pour groupes vocaux et percussions.

— *A l'instar du* Rituel pour la soif de la terre, *bon nombre de vos compositions, tels l'œuvre vocale-symphonique* Nuit paysanne, *la pièce pour ensemble de chambre* Jeu second, *le* Cycle pour flûte, guitare et percussion, Le temps inévitable *pour piano, — comportent une teinte folklorique originale.*

— A mon avis, la plupart des œuvres réussies de nos compositeurs sont marquées d'une empreinte folklorique. La diversification est en fonction du tempérament créateur de chacun, de la manière dont ce tempérament se reflète dans l'œuvre de tel ou tel compositeur. Moi aussi, comme tant d'autres, je suis partie des éléments concrets du folklore: rythmes, gammes modales, timbres spéciaux d'émission vocale ou instrumentale. Il existe, néanmoins, par-delà ces éléments, des valeurs essentielles de la pensée d'une nation qui transparaissent dans toutes ses manifestations, y compris la musique. Nous devons passer au-delà de « ce dont la musique est faite » et atteindre aux éléments majeurs, par exemple à l'intuition incommensurable, infinie, du temps en soi. Car c'est bien le temps qui imprime à la *doïna* (complainte, cantilène) roumaine ce caractère si spécial des sons prolongés, avec des changements imprévisibles de durées (c'est peut-être pour cette raison qu'on l'appelle aussi « chant long »). Et lorsque j'exprime le même sentiment, même en usant de moyens autres que les moyens strictement spécifiques (tels que les échelles modales) de la *doïna*, ne suis-je pas, moi aussi, une représentante de la même matrice stylistique?

— *L'important dans votre pensée musicale c'est, semble-t-il, l'attitude à l'égard du folklore; vous refusez l'emprunt machinal.*

— Vous avez raison, je dirais même qu'il faudrait réaliser une véritable identification avec le folklore, une reconnaissance des sources communes: à ce propos l'exemple le plus éloquent est l'art du grand Enesco, qu'il nous a légué comme une tradition créatrice. Si nous n'avions fait que reprendre ses procédés, si nous nous étions considérés ses successeurs uniquement au point de vue des moyens, nous ne serions que des épigones.

— *Personne mieux que vous ne saurait nous exposer quelques jalons de votre propre évolution musicale.*

— L'essentiel, en matière de composition c'est le rapport entre la conception qui détermine l'œuvre, sa structure et ce moyen concret — le langage musical — par lequel l'idée se matérialise. Or nous tous, qui vivons en cette fin du XXe siècle, nous avons éprouvé certains complexes. Tant d'éléments nouveaux ont envahi le monde et avec une telle rapidité que les compositeurs de ma génération et moi-même (pourquoi ne l'avouerai-je pas?) avons connu des sentiments de gêne, d'embarras, en réalisant combien relatifs sont les moyens du langage musical. Et bien qu'avertie du fait que ce n'est pas la « manière » qui constitue le nouveau, mais ce que l'on exprime, mon langage évoluait tout naturellement, de façon nécessaire, en direction du nouveau, avec une certaine joie, même, de le découvrir.

— *Un premier apport a été, à ce que je sais, l'intégration au discours musical de séries de mots articulés.*

— En effet. C'étaient des mots prononcés parfois même sans égard à leur contenu sémantique, mais choisis précisément pour leur beauté sonore. Des mots tirés du folklore. Ils m'ont, pour la première fois, été révélés par la collection du musicologue C. Brăiloiu et j'en ai fait les éléments de

construction d'une œuvre vocale-symphonique, *Rituel de ressouvenir*. Ensuite, j'ai tenté de réaliser une synthèse entre ces paroles en tant qu'entités sonores et les autres composants musicaux.

— *Et le résultat ?*

— Cela s'est appelé *Jeu second*, pièce pour ensemble de musique de chambre. Là j'ai pris comme point de départ un jeu verbal: un mot asémantique, tiré du folklore des enfants, (« datitiridat ») qui est repris uniquement en tant que rythme, puis uniquement en tant qu'intonation, puis démembré en syllabes qui, à leur tour, font l'effet de staccatos instrumentaux et agissent comme des filtres successifs qui épureraient le mot-germe, réalisant son abstraction. En fait, le « jeu » de l'abstraction, de la « métaphore » m'a poussée à donner ce titre à l'œuvre, en guise d'hommage rendu au poète Ion Barbu qui, par ses poèmes, a consacré cette modalité de purification.

— *Cependant, l'œuvre la plus rigoureuse et aussi la plus réussie en tant que structure musicale utilisant des paroles (en guise de cellules sonores) et le procédé du collage des vers (en tant qu'ossature de la forme) me semble être le* Rituel pour la soif de la terre, *où chants et coutumes d'invocation de la pluie acquièrent de nouvelles dimensions, une nouvelle acception. Voulez-vous nous dire quelques mots là-dessus ?*

— J'ai réalisé un montage à l'aide de différentes strates de folklore. Par exemple, le « caloïan » (danse ancestrale) sur lequel s'ouvre le « Rituel » n'est plus aujourd'hui, après tant de siècles, qu'un jeu d'enfants où l'on laisse aller au fil de l'eau une petite poupée en terre glaise. A l'origine, à un moment de civilisation tribale, c'était un rituel et la poupée perpétue probablement le souvenir du sacrifice fait en guise d'offrande pour que vienne la pluie. Et si de nos jours, dans la bouche des enfants de la campagne, il a perdu toute signification magique, cela ne m'a pas empêchée de tenter, par ma composition, de le ramener dans sa zone grave, initiale où, même dépourvu de force magique, il puisse retrouver son sens philosophique et esthétique, tel qu'il résulte de ces vers: « ô, terre, terre/ aux verrous sans nombre/ et aux clefs égarées/quand tu te fermes/tu ne t'ouvres plus/ »...

— *Avez-vous poursuivi l'idée de l'irréversibilité de la mort ?*

— Non, justement pas. Le « caloïan » n'est que le début de la composition, et le montage des fragments suivants tels que: « donne-nous Seigneur, les clefs (pour que nous ouvrions les cieux) », et ensuite le montage des vers évoquant l'abondance, mais aussi la transfiguration spirituelle tendent à conférer à la sécheresse et à la pluie une valeur de symbole: l'aridité mène à la fécondité, la mort à la perpétuité et à l'immortalité. L'emploi d'un matériel linguistique folklorique, sa métamorphose en cellules sonores destinées à remplacer le matériel musical proprement dit et prononcées avec un certain timbre, à différents niveaux, ont transformé le langage parlé en un langage musical. La construction n'a pas observé les principes et les formes classiques; elle a été réalisée par le dosage de ces éléments, ainsi que par la structure du montage, du « collage » des textes poétiques. C'est peut-être pourquoi certains critiques tels que Klaus Martin Wiese de l'« Abendzeitung » de Nuremberg, considèrent que le *Rituel pour la soif de la terre* « est un magnifique plaidoyer pour un nouvel alphabet sonore ». Et si la plupart des chroniqueurs musicaux ont fait l'analyse de cette pièce, il n'en est pas moins vrai que la coïncidence des pluies déchaînées pendant les concerts a aussi donné lieu à des commentaires amusants, comme dans cet article en marge d'une interview accordée par Marin Constantin lors de sa première tournée aux U.S.A. (« Romanians sing — and the rains came » dans l'« Eugene Register Guard »): « Près de deux mille personnes ont bravé la pluie mardi soir pour venir écouter le chœur « Madrigal ». Après la fin du concert, une bonne partie de l'auditoire est restée dans la salle pour ovationner l'ensemble. De là, le « Madrigal » se rend à San Francisco où il séjournera une semaine. Californiens, préparez-vous pour la pluie ! » Mais les Californiens n'ont pas eu l'air de s'en effrayer: ils ont adopté cette œuvre et l'ont fait interpréter par leurs propres formations, dirigées par Julien Musafia.»

Le nom de Myriam Marbe est de notoriété publique depuis plus de deux décennies; bon nombre de ses œuvres sont interprétées dans le pays et à l'étranger, font l'objet des chroniques les plus diverses, figurent sur plusieurs disques, qu'il s'agisse de musique vocale-symphonique, de musique de chambre, de pièces pour piano ou de musique chorale. L'auteur est un esprit alerte, d'une nervosité retenue; on s'en aperçoit à sa manière de chercher du regard une quelconque partition, ou de demander à ses élèves (elle enseigne le contrepoint et la composition au Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest) s'ils sont préparés (« Allez vite prendre un sandwich, nous avons beaucoup à faire aujourd'hui » — l'avons-nous entendue une fois interpeller un jeune homme), ou encore à

certain battement de paupières sur ses grands yeux, toutes les fois qu'une question n'a pas été très clairement formulée.

— J'aime la concision, l'exactitude, le respect du temps, mais il y a un combat perpétuel entre tout ce que je voudrais réaliser et ce temps que j'aimerais tant pouvoir comprimer. J'essaie d'inculquer ces goûts à mes étudiants. Car, à mon sens, ces choses-là se cultivent, comme le talent — un attribut dont les Roumains, sans fausse modestie, ne sauraient se plaindre d'être dépourvus.

MARTA CUÏBUŞ

OPÉRAS SUR LE PODIUM DE CONCERT

Poursuivant une action devenue désormais traditionnelle (il s'agit d'une brève « saison » d'opéra qu'il assure chaque année), l'Orchestre de Studio de la Radio-télévision Roumaine a offert, au début de l'année 1975, en à peine un mois, des concerts comprenant non moins de quatre partitions lyriques roumaines, dont trois en première audition absolue *(l'Interrogatoire à l'aube* de Doru Popovici, *Les Fiançailles* de Nicolae Brânduş et *Vlad l'Empaleur* de Gheorghe Dumitrescu); la quatrième *(le Secret de Don Giovanni* de Cornel Ţăranu), mise en scène la saison passée à l'Opéra Roumain de Cluj, n'avait pas encore été présentée au public bucarestois. Le souci de mettre en valeur, de promouvoir les œuvres scéniques nationales dont fait preuve l'activité de la rédaction musicale de la Radio-télévision est complété naturellement et nécessairement par celui de stimuler la composition d'opéras, d'opérettes et de ballets, récemment concrétisé par l'organisation d'un ample concours placé sous le signe des grands événements politiques roumains de l'an passé. Ce n'est donc pas un hasard si deux des ouvrages présentés maintenant *(l'Interrogatoire à l'aube* et *les Fiançailles)* sont les lauréats *ex aequo* du prix pour l'opéra accordé par le jury de ce concours.

Réunis deux par deux en un seul programme, les ouvrages de Gheorghe Dumitrescu et Doru Popovici ont été présentés au public *auditeur* sous la forme habituelle du concert, tandis que les partitions de Cornel Ţăranu et Nicolae Brânduş ont bénéficié, devant un public *spectateur*, du complément d'éléments extramusicaux (scénographie, ballet, pantomime, théâtre, lumières) avec lesquels l'art des sons forme cette action multi-media dont les essais, encore à leurs débuts, ne sont pas pour autant moins prometteurs. Cette forme nouvelle constitue en effet non seulement une tentation, pour les interprètes, de transposer dans son langage un nombre croissant de partitions conçues jusqu'ici pour la scène lyrique ou uniquement pour le podium de concert, mais aussi une invitation faite aux compositeurs de créer des œuvres spécialement pensées en fonction de la richesse de ses moyens d'expression audio-visuels.

Si *le Secret de Don Giovanni* (dont l'autre titre est *Un adultère irréprochable)* s'est parfaitement accomodé de la salle de concert, même après avoir été présenté avec succès sur une scène d'Opéra, c'est avant tout parce que son auteur — Cornel Ţăranu, compositeur, chef d'orchestre et musicologue — a construit son ouvrage sur le principe de l'accessibilité totale (pour les interprètes et le public) particulière à « l'opéra de chambre » avec un petit nombre de rôles soit chantés, soit joués et avec tout aussi peu de prestations instrumentales. L'ombre du célèbre créateur du genre, Stravinski, plane d'ailleurs sur l'esthétique, sur le langage (musical et pas seulement musical) de la partition. Badinage doublé d'une secrète intention démystifiante, l'opéra de Cornel Ţăranu (sur un livret d'Ilie Balea, qui signait également à Cluj la mise en scène du spectacle) doit son succès à une impitoyable mise à nu (au moyen, entre autres, de la parodie) des conventions qui enchaînent depuis des siècles le spectacle lyrique; sous la pointe de sa plume le style se dégonfle tour à tour, qu'il s'agisse de l'opéra sérieux, de l'opéra bouffe ou même de la Commedia dell'arte, du bel canto, ou du jazz. Occasion pour les instrumentistes dirigés par Ludovic Baci de mettre à l'épreuve leur mobilité stylistique, occasion pour les chanteurs Nicolae Simulescu, Ştefan Popescu, Agneta Kriza, Gheorghe Roşu, Georgeta Orlovski et Ion Iercoşan, tous de l'opéra de Cluj) et les acteurs Ion Logra et Carmen Galin de déployer la verve, l'humour et la fantaisie indispensables à l'interprète moderne.

Sans exagération aucune, la présentation de l'opéra *les Fiançailles* de Nicolae Brânduş sur un livret tiré des *Revenants* d'Eminescu — poème romantique sur les amours au-delà de la mort du roi avar Harald et de la belle princesse danubienne Maria — a constitué dans le concert-spectacle de la Radio-télévision une des plus substantielles et des plus émouvantes manifestations qui aient

marqué dans tout le pays et dans tous les domaines de l'art et de la culture le 125e anniversaire de la naissance du plus grand poète roumain. Car la valeur de l'œuvre de Nicolae Brânduş surpasse incontestablement les innombrables transpositions dans d'autres langages artistiques des images poétiques d'Eminescu, transpositions qui, accablées par la grandeur du modèle, ne font que végéter à son ombre (quand elles ne sont pas un véritable attentat à sa dignité artistique). En effet, des monuments musicaux impérissables ont déjà été érigés au génie d'Eminescu, la transposition musicale de ses vers ne quitte que maintenant l'atmosphère tiède et doucereuse des romances ou celle pure et diaphane des lieder, pour s'engager dans le domaine des puissants commentaires symphoniques. Ample et massif, l'opéra de Nicolae Brânduş couvre non moins de 40 minutes d'une musique dense, dramatique, révélant un Eminescu vu par un œil contemporain — profondément analytique, âpre, même dur — bien différent du regard romantique des contemporains et des successeurs du poète. Loin, cependant, de violenter le poème d'Eminescu pour le couler dans un moule préétabli, le compositeur édifie sa partition en suivant tous les méandres du discours poétique, auquel il ajoute de nouvelles dimensions — sonores et visuelles. Enregistrée sur bande magnétique, l'évolution des chœurs (dirigés par Nicolae Vicleanu) et des orchestres (dirigés par Ludovic Baci) est soumise à un coordonnateur du son (Dumitru Duţu) à la commande duquel les voix circulent fabuleusement dans l'espace, enveloppant de partout l'auditoire, créant des échos multiples qui tantôt s'amplifient presque à l'infini, tantôt se perdent dans un étrange, un anormal silence. Dans ce décor fantastique, la présence matérielle des solistes (l'admirable soprano Steliana Calos-Cazaban, cantatrice merveilleusement douée pour l'interprétation de la nouvelle musique, ainsi que, passionnés et inspirés, Virginia Manu, Antonius Niculescu, Emil et Adina Iuraşcu, Stela Hauler), du récitant (le grand acteur qu'est Fory Etterlé) et des danseurs (Valentina Massini et Petre Ciortea) dans la chorégraphie de Tilda Urseanu, crée par contraste une impression profonde.

Avec *l'Interrogatoire à l'aube*, Doru Popovici complète une trilogie lyrique déjà projetée il y a 10 ans, lorsqu'il écrivit son deuxième opéra, *Mariana Pineda*. Une trilogie de la lutte pour la liberté et la justice sociale qui s'organise chronologiquement: car elle s'ouvre par l'opéra *Prométhée*, expression universelle, dans le temps et l'espace, du mythe antique, elle continue par le sacrifice suprême de l'héroïne de Federico Garcia Lorca en une ténébreuse Espagne féodale et s'achève, dans *l'Interrogatoire à l'aube*, par le sacrifice du communiste roumain, symboliquement appelé du nom le plus répandu dans le peuple, Ion I. Ion. Le trait le plus intéressant de la trilogie est peut-être la manière dont le dessin de chaque ouvrage se laisse déjà découvrir dans l'ouvrage précédent. L'affrontement de Mariana Pineda et de son bourreau Pedrosa — scène qui constitue le noyau dramatique de l'opéra — est, sous une autre forme, l'affrontement même de Prométhée et de Zeus. Dans *l'Interrogatoire à l'aube*, composé sur un livret de Victor Bârlădeanu, la dispute entre le procureur (interprété avec un grand raffinement par Octav Enigărescu) et le communiste (dans l'interprétation pleine de passion et conviction de Gheorghe Crăsnaru) qui vaut au second la peine capitale (la discussion a lieu à l'aube dans le tribunal abandonné sous le bombardement) agrandit l'idée de la scène-clé de *Mariana Pineda* jusqu'aux dimensions d'un opéra entier.

Réduisant la partition à seulement deux rôles chantés et un rôle muet, le compositeur pousse à l'extrême le caractère d'oratorio de ses opéras; le nouvel ouvrage est en fait un madrigal dramatique, une sorte de combat de *Tancrède et de Clorinde* au XXe siècle et en même temps il est profondément roumain. Car par-delà les procédés de la polyphonie mediévale et des échos des hymnes byzantins, par-delà le polymodalisme, l'asymétrie rythmique, l'utilisation du total chromatique ou de la fascicule sonore — la couleur modale, la primauté de la mélodie et surtout le dramatisme retenu, hostile aux gestes spectaculaires, les sonorités massives, les contrastes aigus, confèrent à la musique de Doru Popovici un caractère roumain bien marqué.

Dans l'œuvre de Gheorghe Dumitrescu, son septième opéra — *Vlad l'Empaleur* — centré sur la figure du Prince régnant de Valachie du XVe siècle, combattant pour l'indépendance de son pays — vient compléter un vaste cycle d'ouvrages historiques par lesquels le compositeur tend à surprendre et à transposer en musique toute l'épopée de la naissance et de l'expansion du peuple roumain. *Décébale*, *Ion Vodă le Terrible*, *Tudor Vladimirescu*, *la Révolte*, *la Fille aux œillets*, *l'Aube d'or* — tels sont les autres anneaux de la chaîne d'opéras et d'oratorios qui depuis plus de vingt ans ont la prédilection de ce compositeur extrêmement fécond, dans tous les genres musicaux. Le cycle historique réalisé par Gheorghe Dumitrescu se fait remarquer non seulement par sa cohérence idéologique, mais sur le plan purement musical par un style très personnel, né en même temps que le plus grand succès du compositeur, l'ora-

torio *Tudor Vladimirescu*, qui a fait époque et mis son empreinte sur chaque page des partitions ultérieures. Ce style est caractérisé par une valorisation très à part du folklore roumain, dont il retient le mélos d'essence modale, le rythme varié, une harmonie volontairement simple et suggestive par sa simplicité même ainsi qu'une orchestration robuste mais claire, qui n'alourdit jamais. Exigeant beaucoup des chanteurs, le compositeur leur impose de rivaliser avec un orchestre dans lequel les instruments de cuivre et de percussion sont pleinement utilisés et l'écriture, bien que difficile, permet cette rivalité. C'est ce qu'a démontré cette fois encore le concert donné par l'Orchestre de Studio sous la baguette de Carol Litvin, par le chœur de la Radiotélévision dirigé par Nicolae Vicleanu et par un groupe d'excellents chanteurs de l'Opéra Roumain: Iulia Buciuceanu, Lucian Marinescu, Florin Diaconescu, Pompeï Hărăşteanu, Florin Farcaş, Nicolae Andreescu, Antonius Niculescu, Marcel Anghelescu. Audition qui, et cela était normal, n'a pu comprendre que trois des dix tableaux de cet opéra en quatre actes, construit — comme toutes les œuvres de ce genre de Gheorghe Dumitrescu — sur cette ligne de grande tradition moussorgskienne qui constitue en elle-même une garantie des virtualités scéniques (voire même cinématographiques) de la partition.

LUMINIŢA VARTOLOMEÏ

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● *Expositions personnelles ouvertes à Bucarest*: GHEORGHE ANGHEL, ROXANA COSTACHE, RODICA DUMITRESCU-LEONTESCU, GABRIEL DUVAL, RODICA PANDELE, ALMA REDLINGER, TOMA ROATĂ, ALEXANDRINA ZBEREA, WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU, MARGARETA STERIAN (peinture), YVONNE HASSAN (peinture et art graphique), TANIA SEPTILICI-SAMOILĂ (peinture, aquarelle); MIRCEA OLARIAN (aquarelle, lavis, gravure); LIGIA PODOREAN (aquarelle); DAN ERCEANU, MIHAÏL GION, G. IONAS, ISTVAN VIGH (arts graphiques); LIDIA T.N. IONESCU (céramique et sculpture); ION BURLUŞANU, FLORIN CODRE, NICOLAE FLEISSIG (sculpture).

● *Expositions rétrospectives*: AUREL CIUPE, VASILE ŞTEFAN (peinture), ouvertes à la Salle Dalles de Bucarest et NICOLAE TOMAZOGLU (peinture), organisée également à Bucarest, dans le hall du Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra ». Signalons aussi la présentation à Sibiu de la rétrospective du peintre HANS HERMANN.

● Des œuvres signées par plus de 70 peintres amateurs ont été exposées dans le hall de l'Athénée Roumain de Bucarest. Les quelque 150 toiles, présentées sous l'égide de l'Association des plasticiens amateurs, ont constitué une véritable chronique du Bucarest d'hier et d'aujourd'hui.

● *Contributions roumaines au déchiffrement de l'histoire universelle*. Ainsi s'intitule une rubrique de la revue « Contemporanul » de Bucarest où ont été publiés, sous les titres *Les énigmatiques bâtisseurs de la Vallée de l'Indus* (n°11) et *Inscriptions danubiennes de l'âge du bronze* (n°12), deux intéressants entretiens avec la chercheuse Viorica Mihaï, muséographe principal au Musée de la région des Portes de Fer de Drobeta-Turnu Severin, qui s'occupe de déchiffrer les inscriptions de la culture de Gîrla Mare (sud-ouest de la Roumanie), à savoir: l'écriture linéaire A (île de Crète et Anatolie) et l'écriture Harappa (Vallée de l'Indus), compte tenu des similitudes constatées entre ces écritures. Les entretiens sont signés Gheorghe Săsărman.

● Le 125e anniversaire de la naissance du grand peintre roumain ION ANDREESCU (1850—1882), qui a inauguré la période de maturité de la peinture roumaine, a été marqué par une séance solennelle déroulée à l'amphithéâtre de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, par de nombreux articles et études publiés dans la presse de ressort et dans les rubriques d'art des journaux et des revues, ainsi que par des symposiums qui ont rendu hommage à sa mémoire.

● A la même occasion, a eu lieu au siège de l'Union des Artistes plastiques de la région de Moscou une réunion, organisée par l'Union des associations soviétiques d'amitié et relations culturelles avec l'étranger et l'Association d'amitié soviéto-roumaine, au cours de laquelle Marina Kouzmina, docteur en esthétique, a parlé de la vie et de l'œuvre de Ion Andreescu.

● Des œuvres graphiques destinées à illustrer les volumes *Hymne à l'homme* de Tudor Arghezi, *La jeune Lune* de Rabindranath Lagore, ainsi que les contes de fées *l'Homme de pierre* et *La Jolie fille du soleil* ont été présentées par ANGI PETRESCU-TIPARESCU dans une exposition ouverte aux Galeries « Galatée » de Bucarest.

● L'« Atelier 35 » de Bucarest a abrité une exposition de tapisseries réalisées par ELENA LAZA, DINA GRIGORESCU, MARIANA CIUBOTARU et TEODORA MOÏSESCU-STENDL.

● *L'affiche politique dans l'actualité* était le thème d'une exposition ouverte au « Foyer de l'art » de Bucarest, où figuraient un grand nombre d'affiches, œuvres d'artistes appartenant à toutes les générations.

L'ART ROUMAIN À L'ÉTRANGER

● La revue *Vie des arts* (n°77) a publié — sous la signature d'Andrée Paradis, critique d'art, directeur et rédacteur en chef de la revue — un ample commentaire sur l'Exposition des artistes roumains contemporains, organisée à Leber-Charest, un des centres culturels de la ville de Québec. A l'exposition figuraient les œuvres de 26 artistes de tendances et d'âges différents, dont Virgil Almăşanu, Corneliu Baba, Ion Biţan, Alexandru Ciucurencu, Sever Frenţiu, Octav Grigorescu, Ovidiu Maïtec, M.H. Maxy, Georgeta Năpăruş-Grigorescu, Mihaï Rusu, Gheorghe Şaru, Ion Ţuculescu.

● A la Maison des artistes de Barbizon (France) vient d'être apposée une plaque de marbre à la mémoire du grand peintre roumain NICOLAE GRIGORESCU (1837—1907) qui y vécut de 1862 à 1870. Ont, à cette occasion, pris la parole Roger Leroux, maire de Barbizon, Marcel Ghibernea, ministre conseiller à l'Ambassade roumaine de Paris, le Pr Alain Guillermou, président de l'Institut d'Etudes roumaines, et le Pr Dr agrégé Zoé Dumitrescu-Buşulenga, qui ont évoqué les relations culturelles et artistiques entre la Roumanie et la France.

POÉSIE

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ: *Există* (Ça existe). Editions Albatros. ALEXANDRU ANDRIȚOIU: *Pe drumul meu* (Sur mon chemin). Editions Eminescu. TUDOR ARGHEZI: *Caligula*, avec une post-face de Zaharia Sângeorzan. Editions Minerva, collection „Arcades». CONSTANTIN ATANASIU: *În ritmul ostășimii* (Au rythme des soldats). Editions militaires. ADRIAN BELDEANU: *Ceasornicul de aer* (L'horloge d'air). Editions Eminescu. MIHAI BENIUC: *Rămîne pururi vatra* (Le foyer demeure à jamais). Editions Albatros. ANA BLANDIANA: *Poezii* (Poésies). Editions Cartea Românească. ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: *Antologia poeziei românești* (Anthologie de la poésie roumaine). Editions didactiques et pédagogiques. DINU FLĂMÂND: *Poezii* (Poésies). Editions Cartea Românească. OVIDIU GENARU: *Elogii* (Eloges). Editions Eminescu. OVIDIU GENARU: *Goana după fericire* (La course au bonheur). Editions Cartea Românească. ION IUGA: *Irosirea zăpezilor* (Le gaspillage des neiges). Editions Cartea Românească. PAN IZVERNA: *Rondelul tainelor* (Le rondeau des secrets). Editions Albatros. JÓZSEF MÉLIUSZ: *Arena* (L'arène) Traduit de l'hongrois par Virgil Teodorescu. Editions Eminescu. DUMITRU MICU: *Fragmente automitologice* (Fragments automythologiques). Editions Eminescu. FLOREA MIU: *Rostire în gînd* (Prononcé en pensée). Editions Cartea Românească. MARA NICOARĂ: *Biciul albastru* (Le fouet bleu). Editions Dacia. DUMITRU POPESCU: *Gustul sîmburelui* (Le goût du noyau). Editions Eminescu. ȘTEFAN POPESCU: *Murmur* (Murmure). Editions Albatros. ION TUDOR: *Efigii în pridvor* (Effigies dans le péristyle). Editions Eminescu. NICOLAE TURTUREANU: *Nocturne* (Nocturnes). Editions Junimea. HARALAMBIE ȚUGUI: *Sunetul bronzului* (Le son du bronze). Editions Eminescu. AL VOÎTIN: *Pahare cu fum* (Verres de fumée). Editions Minerva. DRAGOȘ VRÂNCEANU: *Cîntecul vremilor* (Le chant des temps). Editions Cartea Românească.

ROMANS

ION MARIN ALMĂJAN: *Neîmpăcat în mînie* (Impitoyable dans sa colère). Editions Eminescu. VASILE BĂRAN: *Cascada* (La cascade). Editions Cartea Românească. VICTOR BÂRLĂDEANU: *Cei care caută, cei care găsesc* (Ceux qui cherchent, ceux qui trouvent). Editions Dacia. MIRCEA CIOBANU: *Tăietorul de lemne* (Le coupeur de bois). Editions Cartea Românească. CORINA CRISTEA: *Goana după vînt* (Courant après le vent). Editions Cartea Românească. TRAIAN FILIP: *Crivățul bate năpraznic* (L'aquilon fait rage). Editions Albatros. MIHAI GIUGARU: *Magdalena*. Editions Eminescu. ION LĂNCRĂNJAN: *Drumul cîinelui* (Le chemin du chien). Editions Dacia. IOSIF LUPULESCU: *Șansa* (La chance). Editions Facla. JÓZSEF MÉLIUSZ: *Orașul pierdut în ceață* (La ville perdue dans le brouillard). Traduit de l'hongrois par Constantin Olariu. Editions Kriterion.

NOUVELLES

ARNOLD HAUSER: *Zăpadă tîrzie* (Neige tardive). Traduit de l'allemand par Mariana Șora. Editions Albatros. TEODOR MAZILU: *Iubiri contemporane* (Amours contemporaines). Editions Eminescu. ZAHARIA STANCU: *Scrieri* (Oeuvres), t. VI, Carul de foc; Iarnă veche; Toaca de dimineață; Aripa neagră (Le char de feu; Hiver ancien; La simandre du matin; L'aile noire). Editions Eminescu.

THÉÂTRE

MARIN SORESCU: *Setea muntelui de sare* (La soif de la montagne de sel): Iona; Paracliserul; Matca; Pluta meduzei; Există nervi (Jonas; Le bedeau; La matrice; Le radeau de la méduse; Les nerfs, ça existe). Editions Cartea Românească. DAN TĂRCHILĂ: *Mărele fluviu își adună apele* (Le grand fleuve rassemble ses eaux). Editions Eminescu. LEONIDA TEODORESCU: *Podul fără felinar* (Le pont sans réverbère). Editions Cartea Românească.

MÉMOIRES, CORRESPONDANCE

GERDA BARBILIAN: *Ion Barbu — Amintiri* (Ion Barbu — Souvenirs). Editions Cartea Românească. IOSIF CONSTANTIN DRĂGAN: *Prin Europa* (A travers l'Europe), t. II. Editions Eminescu. ONISIFOR GHIBU: *Amintiri despre oamenii pe care i-am cunoscut* (Souvenirs sur les gens que j'ai connus). Editions Dacia. G.D. KIRIAC *Pagini de corespondență* (Pages de correspondance). Editions musicales. MARIUS MIRCU: *Trimis special. Din amintirile unui ziarist* (Envoyé spécial. Souvenirs d'un journaliste). Editions Cartea Românească. BARBU SOLACOLU: *Evocări, confesiuni, portrete* (Evocations, confessions, portraits). Editions Cartea Românească.

TRADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

HONORÉ DE BALZAC: *Ilustrul Gaudissart* (L'illustre Gaudissart). Edition parue par les soins et avec une préface et des notes d'Angela Ion. Editions Univers. JEAN CARRIÈRE: *Uliul din Maheux* (L'épervier de Maheux). Traduction et préface: Sorina Bercescu. Editions Univers. BERNARD CLAVEL: *Stăpînul fluviului* (Le maître du fleuve). Traduction: Elis Bușneag. Editions Univers, collection « Globus ». ANNA DOSTOIEVSKAIA: *Amintiri* (Souvenirs). Traduction et notes: Leonida Teodorescu. Editions Univers. WILLIAM FAULKNER: Absalom, Absalom! Traduction: Mircea Ivănescu. Editions Univers, collection « Le roman du XXe siècle ». LION FEUCHTWANGER: *Falsul Nero* (Le faux Néron). Traduction: Rozalia et George Bianu. Préface de Mircea Vaida. Editions Minerva, collection « Bibliothèque pour tous ». F. SCOTT FITZGERALD: *Blîndețea nopții* (La douceur de la nuit). Traduction: Mircea Ivănescu. Editions Eminescu, collection « Le roman d'amour ». HERMANN HESSE: *Peter Camenzind*. Traduction: Sergiu Sălăgean. Editions Univers, collection « Globus ». LI ING:

Poeme din cătunul cu măslini (Poèmes du hameau aux oliviers). Traduction: Li You-Giou, Florentina Vişan et Al. Saucă. Editions Univers. MAX JACOB: *Cornetul cu zaruri* (Le cornet à dés)), éd. bilingue. Anthologie, préface et traduction de Vasile Nicolescu. Editions Univers collection «Orphée». DEZSO KOSZTOLANYI: *Nero. Poetul sîngeros* (Néron. Le poète sanguinaire). Traduction: Veronica Bârlădeanu. Préface et tableau chronologique: Ana Halasz. Editions Minerva, collection «Bibliothèque pour tous». A. PIEYRE DE MANDIARGUES: *Muzeul negru* (Le musée noir). Traduction: Alexandru Baciu. Editions Univers, collection «Globus». THOMAS MANN: *Scrisori* (Lettres). Traduction, préface, notes de Mariana Şora. Editions Univers. JOSE MARTI: *Versuri*. Traduction et avant-propos:Aurel Covaci. Editions Univers. PATRICK MODIANO: *Bulevardele de centură* (Les boulevards de ceinture). Traduction: Slivia Storescu: préface: Antoaneta Tănăsescu. Editions Univers, collection «Globus». PINDARE: *Ode* (Odes), I. Traduction: Ion Alexandru. Edition parue par les soins et avec introduction et notes de Mihaîl Nasta. Editions Univers. EZRA POUND: *Cantos şi Alte poeme* (Cantos et autres poèmes). Traduction: Ion Caraion; préface: Vasile Nicolescu. Editions Univers, collection «Poesis». PIERRE REVERDY: *Pietre albe* — Pierres blanches, éd. bilingue. Préface et traduction :Iv. Martinovici. Editions Univers. EMMANUEL ROBLÈS: *Înălţimile oraşului* (Les hauteurs de la ville). Traduction: Şerban N. Florea. Editions Junimea. STENDHAL: *Scrisori către Pauline* (Lettres à Pauline). Traduction, préface et notes de Modest Morariu. Editions Univers.

HISTOIRE, THÉORIE, CRITIQUE LITTÉRAIRE

PAUL CORNEA: *Oamenii începutului de drum* (Ceux des commencements). Editions Cartea Românească. IOANA CREŢULESCU: *Mutaţiile realismului* (Les mutations du réalisme). Editions scientifiques. MIHAÎ FIŢA: *Faţa ascunsă a lunii* (La face cachée de la lune). Etudes d'histoire littéraire, époque 1870—1900. Editions Cartea Românească. ADRIAN MARINO: *Critica ideilor literare*. (Critique des idées littéraires). Editions Dacia. MIRCEA MARTIN: *Critică şi profunzime* (Critique et profondeur). Editions Univers, collection «Etudes». ALEXANDRU PALEOLOGU: *Simţul practic* (Le sens pratique). Editions Cartea Românească. PĂCURARIU: *Studii şi evocări* (Etudes et évocations). Editions Cartea Românească. MARIAN POPA: *Forma ca deformare* (La forme en tant que déformation). Editions Eminescu. I. ŞIADBEI: *Istoria literaturii române vechi* (Histoire de la littérature roumaine ancienne). Editions Albatros. HENRI ZALIS: *Sub semnul realului* (Sous le signe du réel). Essai sur le naturalisme européen. Editions encyclopédiques roumaines. AL. ZUB: Vasile Pârvan. Editions Junimea.

TRADUCTIONS

WERNER KRAUSS: *Probleme fundamentale ale ştiinţei literaturii* (Problèmes fondamentaux de la science de la littérature). Traduction: Yvette Davidescu. Editions Univers. RICARDA HUCH: *Romantismul german* (Le romantisme allemand). Traduction et préface: Viorica Nişcov. Editions Univers. GUSTAVE LANSON: *Încercări de metodă critică şi istorie literară* (Essais de méthode critique et d'histoire littéraire). Traduction: Marina Dimov. Editions Univers. I. LOTMAN: *Studii de tipologie a culturii* (Etudes de typologie de la culture) Traduction: Radu Nicolau. Préface: Mihaî Pop. Editions Univers. RENE WELLEK: *Istoria criticii literare moderne* (Histoire de la critique littéraire moderne), t. I—II. Traduction: Rodica Tiniş. Introduction: Romul Munteanu. Editions Univers.

HISTOIRE

NICOLAE BĂLCESCU: *Opere* (Œuvres), t. I. Préface: G. Zane. Edition parue par les soins de G. Zane et Elena G. Zane. Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, PAVEL CHIHAÎA: *Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti* (Des résidences princières de Valachie). Editions Meridiane. CONSTANTIN C. GIURESCU, DINU C. GIURESCU: *Istoria românilor* (Histoire des Roumains), t. I. Editions scientifiques. RADU MANOLESCU: *Societatea feudală în Europa apuseană* (La société féodale en Europe Occidentale). Editions scientifiques. I. GH. PANĂ: *În coloana eroilor dobrogeni. Divizia Mărăşeşti* (Dans la colonne des héros de la Dobroudja. La Division Mărăşeşti). Editions militaires, collection «Traditions de l'héroïsme roumain». GH. PLATON: *Lupta românilor pentru unitate naţională 1855—1859* (La lutte des Roumains pour l'unité nationale 1855—1859). Editions Junimea. DUMITRU TUDOR: *Figuri de împăraţi romani* (Figures d'empereurs romains). Editions encyclopédiques roumaines, collection «Encyclopédie de poche». Mentionnons également le volume *Rezistenţa populară antifascistă din Transilvania de nord* (La résistance populaire antifasciste en Transylvanie du nord), rédigé par une équipe sous la direction de Gh. Zaharia.

ARTS

DUMITRU DANCU: *Suzanne Valadon*. Editions Meridiane, collection «Bibliothèque d'art. Biographies, Mémoires, Essais». MIRCEA DEAC: *Etienne Hajdu*. Editions Meridiane, collection «Bibliothèque d'art. Biographies, Mémoires. Essais». EUGEN SCHILERU: *Preludii critice* (Préludes critiques). Editions Meridiane, collection «Bibliothèque d'art. Biographies. Mémoires. Essais». A signaler également *Monumente istorice bisericeşti din Mitropolia Moldovei şi Sucevei* (Monuments historiques religieux de l'Eglise orthodoxe de Moldavie et de Suceava), volume édité à Jassy sous les auspices de cette institution. Avant-propos de Vasile Drăguţ et Corina Niculescu. *Repertoriul bibliografic al localităţilor şi monumentelor medievale din Moldova* (Répertoire bibliographique des localités et des monuments médiévaux de Moldavie), élaboré par Nicolae Stoicescu, publié sous les auspices de la Direction du patrimoine culturel national dans la série «Bibliothèque des monuments historiques de Roumanie». Préface de Vasile Drăguţ.

TRADUCTIONS

ERWIN PANOFSKY: *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală* (Renaissance et renaissances dans l'art occidental). Traduction: Sorin Mărculescu, préface: Grigore Popa. Editions Meridiane, collection «Arts et civilisations». HANS H. PARS: *Viaţa aventuroasă a operelor de artă* (Noch leuchten die Bilder). Traduction: Gheorghe Székely. Editions Meridiane, collection «Bibliothèque d'art. Biographies. Mémoires. Essais». A mentionner aussi *Enciclopedia civilizaţiei şi artei egiptene* (Dictionnaire de la civilisation égyptienne) de GEORGES POSENER en collaboration avec JEAN YOYOTTE. Traduction: Radu Florescu et Gloria Ceacalopol. Editions Meridiane.

NOS COLLABORATEURS

NINA CASSIAN (née le 27.XI.1924, à Galatzi), poète, pianiste et compositeur, auteur de lieder et de musique de chambre. Elle a débuté en 1944 par des traductions et publié, en 1947, la plaquette de vers *A l'échelle 1/1*. Depuis lors elle a fait paraître les volumes: *Notre âme* (1948), *Année vivante, neuf cent dix-sept* (1949), *Jeunesse* (1953), *les Fleurs de la patrie* (1954), *Poèmes choisis* (1955), *les Ages de l'année* (1957), *le Dialogue du vent et de la mer* (1958), *les Fêtes quotidiennes* (1961), *Offrons-nous des présents* (1963), *la Discipline de la harpe* (1964), *le Sang* (1967), *Ambitus* (1969), *Chronophagie* (édition d'auteur, 1970). En tant qu'auteur de poésies pour l'enfance, elle a, entre autres, écrit *Nico sans peur* (1950), volume couronné du Prix d'Etat, et *Ninigra et Aligru* (1969), volume qui a obtenu le Prix de l'Union des Ecrivains.

AUREL MARTIN. Né le 15 mai 1926 à Jibou-Sălaj. Critique et historien littéraire. Licencié de la Faculté de Philologie de l'Université « Babeş-Bolyai » de Cluj. Oeuvres publiées: *Poètes contemporains* (t. I, 1967; t. II, 1971); *Romanian Literature* (1972); *Introduction à l'œuvre de N. Filimon* (1973); *Métonymies* (1974); *Pro Patria* (1974).

ION FRUNZETTI (né en 1918) est professeur à la chaire d'histoire et de théorie de l'art de l'Institut des Arts Plastiques « Nicolae Grigorescu », directeur de l'Institut d'Histoire de l'Art, vice-président de l'Union des Plasticiens, membre de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques, membre du Bureau du Comité international d'histoire des arts (CIHA) et de celui de l'Association internationale des critiques d'art (AICA). Il a publié plusieurs monographies d'artistes roumains dont celle du sculpteur Dimitrie Paciurea et une histoire des peintres roumains du Banat au XIXe s. Poète et traducteur, il est également l'auteur de plusieurs volumes de poèmes, de la première traduction intégrale de Don Qtichotte, des sonnets de Shakespeare et d'un recueil de poèmes d'Arthur Rimbaud.

EDGAR PAPU (né en 1908), docteur ès lettres et sciences philosophiques à l'Université de Bucarest, a fait ses études à Vienne et en Italie. Esprit aux préoccupations multiples — esthétique, histoire de la littérature et des arts —, essayiste et comparatiste, il est l'auteur des volumes: *Carrefours — formes de vie et de culture* (1936), *Art et image* (1939), *Les solutions de l'art dans la culture moderne* (1943), *Giordano Bruno. Sa vie et son œuvre* (1947), *Les voyages de la Renaissance et nouvelles structures littéraires* (1967), *Lumières du siècle* (1967), *L'évolution et les formes du genre lyrique* (1968), *Albdorfer* (album commenté, 1969), *Les Faces de Janus* (essais, 1970). Edgar Papu est, en outre, commentateur de traductions de la littérature universelle et traducteur lui-même. (Il a, en collaboration avec Ion Frunzetti, traduit intégralement *Don Quichotte*).

CONSTANTIN CIOPRAGA. Né le 12 mai 1916, à Paşcani, département de Jassy. Etudes supérieures à la Faculté de philologie et des lettres de Jassy (Philologie moderne). Stage de spécialisation à Paris. Ancien chargé de cours de langue roumaine à la Sorbonne et à l'Ecole Nationale des langues orientales vivantes, de Paris. Docteur agrégé spécialisé en littérature roumaine. Chef de la chaire de littérature roumaine et comparée à l'Université « Al. I. Couza » de Jassy. Membre de l'Académie des sciences sociales et politiques. Membre de l'« Association internationale des critiques littéraires » de Paris, membre du Bureau du Comité National pour la Défense de la Paix et du Comité National « Pugwash ». A publié huit volumes de critique et d'histoire littéraire (*Calistrat Hogaş*, 1960; *G. Topîrceanu*, 1966; *Mihail Sadoveanu*, 1966; *Portraits et réflexions littéraires*, 1967; *La littérature roumaine au XXe siècle* (tome I), 1971; *Hortensia Papadat-Bengescu*, 1973, etc. — deux d'entre eux obtenant des Prix littéraires, — des éditions critiques (*Calistrat Hogaş, Mihai Codreanu, G. Ibrăileanu*), un grand nombre d'études et articles ainsi qu'un recueil de poèmes: *Ecran intérieur* (1975).

Pour prendre un abonnement à la
REVUE ROUMAINE
prière de s'adresser à

I L E X I M

Département export-import presse
64—66, Calea Griviţei, Bucarest — Roumanie
P.O.B. 2001 Télex 011631
ou aux firmes suivantes :

R. D. ALLEMANDE	Deutscher Buch Ex. u. Import — Leninstrasse 16, Leipzig. 701
R. F. d'ALLEMAGNE	Kubon & Sagner, POB 68, Munich 34 ; W. E. Saarbach G.m.b.h. 5 Cologne, 1 Postfach 1510
ARGENTINE	Libreria Hachette S. A. Rivadavia 73943, Buenos Aires
AUTRICHE	Globus-Zeitungen — 1200 Vienne, Höchstädtplatz
BELGIQUE	Du Monde Entier — 5, Place St. Jean, Bruxelles ; Agence Messageries de la Presse — Rue du Percil 14 — 22, Bruxelles ; Wander, Mustraat 10, 3000 Louvain
BULGARIE	Hemus — Bd. Rousky 6, Sofia
CANADA	Co-operative Bookshop LTD., 882, Main Street, Winnipeg ; International Subscription Agency — Periodics 5090 Papineau, Montréal 34
R. P. de CHINE	Waiwen Shudian, POB 88, Pékin
R. P. D. de CORÉE	Chulphanmul, Pyongyang
CUBA	Cubartimpex Simon Bolivar, Palacio Almado 1, Building 1, La Havane
ESPAGNE	Libreria y Exposicion Buchholz S.A., Avda Calvo Sotelo 3, Apartado 1040, Madrid 4 ; Libreria Herder, Calle de Malmos 26, Barcelone
ÉTATS-UNIS	Fam. Book Service, 69, Fifth Avenue South 9, F. New York 10003 N.Y. ; Continental Publications 111, South Mermanec Avenue, St. Louis, Missouri 63105 ; Walter J. Johnsons Inc., 11 Fifth Avenue N.Y. ,3, New York ; IUB — International University Booksellers Inc., 101, Fifth Avenue New York 10003 ; ERSCO Industries Inc., 1, St. Avenue North, 13th St., Birmingham, Alabama 35203 ; Franklin Square Agency Inc., 545 Cedee Lane — Teanech N. Y. 07666 ; Maxwell Scientific International Inc., Fairview Park, Elmsford, New York 10523 ; The Library of Congress, Washington D3 20540 ; Mc Graw Hill Book Company, 330 West 42nd Street, New York, N. Y. 10036 ; Stechert and Hafner Inc., 31, East 10th Street, New York, N. Y. 10003
FINLANDE	Akateemien Kirjakuppa — POB 128, Helsinki 10
FRANCE	Hachette — 79, Boulevard Saint-Germain 17, Paris 6 ; Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne — 111, Rue Réaumur 75, Paris 2 ; Agence Littéraire et Artistique Parisienne, 23, Rue Royale, Paris 8 ; Office International de Documentation et Librairie, 48, Rue Gay-Lussac, Paris 5; Dawson-France, 4, Rue du Faubourg Poissonnière 75, Paris 10 ; Club du Livre Technique, 1, Rue de Turbigo, Paris 1 ; Messageries du livre — Importation — 116, Rue du Bac, Paris 7 ; Européiodiques S.A., 72, Bd Semard, 92 Saint-Cloud
GRANDE-BRETAGNE	Collet's Holdings Ltd., Denington Estate, London Road, Wellingborough Northans ; Abakos, Kent Ltd., 24, Upper Grosvenor Road Tombridge Wells, Kent ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, Londres WC1 ; Academic Press, Berkeley Square House, Berkeley Square, Londres W 1 ; WM Dawson & Sons Ltd., Cannon House, Macklin St., Londres WC 2 ; Bailey Suscription Agents Ltd., Warner House, Folkestone, Kent, England ; Blackwell Scientific Publications Ltd., 5, Alfred Street, Oxford OX 1,4 HB ; Pergamon Press Ltd., Headington Hill Hall Oxford, Oxford 64881 ; Robert Maxwell & Co. Ltd., 4 — 5, Fitzroy Square, Londres W 1
HONGRIE	Kultura, POB 149 — Budapest 62
ISRAËL	Haiflepac Ltd., 11, Arlosoroff Street, Haifa ; Lepac Ltd., 15, Rambam Street Tel-Aviv
ITALIE	So-co. Lib. Rib Export-Import, Piazza Margana 33, Rome ; Libreria Commissionaria Sansoni SpA, Via Lamarmora 45, 50121 Florence
JAPON	Nauka Ltd., 30 — 19 Minami-Ikebukuro 2, Chome Toshima-ku, Tokyo
MONGOLIE	Mongolgosknigotorg — Oulan-Bator
NORVÈGE	Norsk Bokimport — POB 3267 — Oslo
PAYS-BAS	Swets & Zeitlinger, 487 Keizergracht, Amsterdam C ; Antiquariat Junk Waldenstraat 10 ; Jochen Boekhandel, Pegasus, Leidsestraat 25, Amsterdam ; Intertaal Von Baerlesstraat 150, Amsterdam Zuit ; Meulenhoff Beuilingstraat 2, Amsterdam C ; Martinus Nijhoff, POB 269, La Haye
POLOGNE	Ruch, ul. Wilcza 46, Varsovie
PORTUGAL	Libreria Buchholz-Lissabona, Avda Liberdade, Libreria Buchholz LDA, Rua Duque de Palmela 4, Lisbonne
SUÈDE	D. C. Fritze — Fredgatan 2, Stockholm 16
SUISSE	Pinkus & Cie, Froschaugasse 7, Zurich
TCHÉCOSLOVAQUIE	Artia, Ve Smeckach 30 — Prague I ; Slovart AG — Gorkeho 17, Bratislava
UNION SOVIÉTIQUE	Mejdunarodnaïa Kniga, Moscou — G-200
R. D. du VIETNAM	So Xaut Nhap Bao — Hai Ba trung 32, Hanoï
YOUGOSLAVIE	Jugoslavenska Knjiga, Terazije 27 ; Forum, 1, Vojvoda Misica-Novisad; Prosveta, Terazije 16/1, Belgrade ; Libertatea Z. Zrenjanina, 7, Pancevo

43.434

DANS LE PROCHAIN NUMÉRO

REGARDS ROUMAINS SUR LE MONDE

MIRCEA MALIȚA — Une culture ouverte

PROSE

Brève anthologie de la littérature de voyages

POÈMES

de LUCIAN BLAGA, RADU BOUREANU, ION BRAD, ION GHEORGHE, JOZSEF MELIUSZ, ION PILLAT, VIRGIL TEODORESCU, DUILIU ZAMFIRESCU

COMMENTAIRES

H. ZALIS — Dialogue avec le monde

DAN GRIGORESCU — Tableaux et « Impressions de voyage »

SIMION ALTERESCU — Confrontations avec le théâtre universel

GHEORGHE ANGHELESCU — De la littérature à la musique